



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN
LETRAS**

FAULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**“La Santa Muerte y la literatura de los márgenes en la era *tardomoderna*:
interpretación literaria de una religiosidad como tema en *La esquina de los ojos rojos*
de Rafael Ramírez Heredia”**

T E S I S

PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS

(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

LIC. ERNESTO PABLO ÁVILA

ASESOR: DR. MANUEL S. GARRIDO VALENZUELA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN:.....p.8

1.- BREVE RELACIÓN DE UNA LITERATURA *ESCARBALODO*

1.1.- La identidad estética mexicana de entrada y salida: descensos literarios al *lumpen*, a la violencia y sus escenarios.....p.20

1.2.- Hablar de lo proscrito: fe, literatura y violencia en Latinoamérica y México.....p. 24

1.3.-La Santa Muerte en el ideario cultural mexicano.....p 26

2. LA TEMÁTICA DE LA OBRA: REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DE LO PROSCRITO, LA MARGINALIDAD Y LA VIOLENCIA EN LA *ESQUINA DE LOS OJOS ROJOS*

2.1. Entrada al territorio. Tepito: una cita con la muerte en la esquina de las plegarias absolutas.....p. 31

2.2. Los personajes y sus credos híbridos: la orfandad metafísica en la distopía del odiop. 50

2.3. Juventud en exequias: dos vírgenes del joven sicariato y el crimen global..... p. 64

2.4. La ley del Tali3n y el “darwinismo” social como moral reconfigurada: venganza, traici3n y devoci3n en <i>La esquina de los ojos rojos</i>	p. 79
2.5. Salida del azolve y el territorio. Una cita con Dios en el drenaje y los basureros: “El domador” y el “Escuadr3n del Finamiento”, nuevos hombres en el subsuelo.....	p. 90
3.CONCLUSIONES	p.98
4.-BIBLIOGRAFÍA	p.108
5. HEMEROGRAFÍA	p.116
6.- MEDIOS ELECTR3NICOS	p. 117

*Aprovechaba para leer dos cosas
que siempre me fascinaron:
los anuncios y la sección policial.
Lo único que leo desde los veinte años,
lo único que nos ilustra sobre la naturaleza humana
y sobre los grandes problemas metafísicos.*

Ernesto Sábato

*Ustedes son lentos, burocráticos.
Nosotros luchamos en terreno propio.
Ustedes, en tierra extraña.
Nosotros no tememos a la muerte.
Ustedes mueren de miedo.
Ustedes tienen la manía del humanismo.
Nosotros somos crueles, sin piedad.
Ustedes nos transformaron en “super stars” del crimen [...].
Nosotros somos ayudados por la población de las villas miseria,
por miedo o por amor.
Ustedes son odiados.
Ustedes son regionales, provincianos.
Nuestras armas y productos vienen de afuera,
somos “globales”.*

Marcola, capo paulista

La vida esta sólo en los márgenes.

Balzac

*El mexicano encierra una acechanza contradictoria,
muy amorosa en el fondo, pero capaz de conducirlo al
crimen y a la sangre.*

José Revueltas

La Santa Muerte es obra de la historia de este país.

José Gil Olmo

Agradecimientos

Agradezco por su extraordinaria calidad humana y su interés durante todos mis estudios de maestría, al Dr. Manuel S. Garrido Valenzuela. Su labor, su tutoría, su dedicación a esta investigación y sus atinados y eficientes consejos académicos y humanos me dieron luz y esperanza durante el vértigo que supuso esta dura pero enriquecedora etapa de mi formación. Siempre le estaré agradecido por haber enfrentado todo conmigo. Del mismo modo, un reconocimiento a uno de los más nobles y preparados maestros que he tenido, el Dr. Juan Coronado López, que me ha acompañado en un odisea académica más. En el mismo sentido, agradezco el haber tenido la fortuna de ser enriquecido por la valiosa lectura de la Dra. Edith Negrín Muñoz, al que tuve el agrado de conocer en este posgrado. Agradezco, nuevamente, la paciencia y la confianza en mi trabajo de parte de la Dra. Raquel Mosqueda y las observaciones del Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano, por todos aquellos aportes que definieron, al cabo, el mejor destino y forma de este estudio estético de los márgenes.

Agradezco a mi querida Damaris Herrera Juárez y a mi hijo Ernesto Emiliano Pablo Herrera su paciencia, cariño y presencia que fueron el aliento decisivo en los momentos más sombríos de la duda y mis graves errores durante esta claroscuro aventura. Aunque las disculpas no sirvan, ojalá este texto compense parte de las deudas. También, la amistad de Marco Antonio de la Rosa y Gabriel Mireles porque, después de tanta gente que ha ido y venido, siguen los que me importan, en mi camino. Agradezco especialmente a mi hermano Víctor C. Pablo Ávila, por recordarme con silencio y con la mirada triste que tengo tantos errores por corregir, tanta calma todavía por ganar, tanto que aún no puedo ver. Agradezco a mis compañeros de maestría y generación sus aportes, compañía y fraternidad.

Agradezco, especialmente, a la Niña Blanca, a La Santa Muerte la oportunidad de realizar esta investigación. Convivir con sus fieles, en las redes sociales y en varias celebraciones, me ha permitido entender esta fe sin los prejuicios más a modo, o más ruidosos. Como millones de mexicanos en todo el mundo, ahora sé que nombrarla, en estos tiempos de crisis, no implica necesariamente violencia y crimen sino, también, esperanza ante el más inverso destino. Agradezco por supuesto a don Rafael Ramírez Heredia por esta textualidad dura como un golpe en el rostro, como una estocada de muerte: la vida está en los márgenes, torero. Ahora que te perdimos, comenzamos a entenderlo.

Agradezco a todos los obstáculos que encontré en mi camino, todos los buenos golpes recibidos. Todo ello me regaló, incondicionalmente, sus malos augurios. Somos el camino y el camino fue intenso, adverso, provocador. Qué importa. Yo tuve a Rocky, como cuando era niño; cada día ahí estuvo, cuando las piernas flaquearon. "It ain't about how hard you can hit, it's about how hard you can get hit and keep moving forward". Gracias, Rock.

Finalmente, agradezco a mi madre, la Dra. Margarita M. Ávila Uribe, el haberme apoyado como siempre, en esta aventura decisiva para mi vida. Quede este trabajo como constancia que fue por su dedicación propia al mundo de la academia, hacia ese entrañable Instituto Politécnico Nacional, alrededor de donde —de un modo u otro, y como fue familiar a don Rafael Ramírez Heredia— ha orbitado nuestra vida. La labor ejemplar de mi madre y sus firmes convicciones sociales, me ha alentado desde siempre a ser un mejor estudiante, un mejor mexicano, un hombre más consciente de mi país.

La realización de este trabajo de investigación no hubiera sido posible sin el apoyo puntual y generoso de la Dirección de Estudios de Posgrado que durante el periodo 2010-1 a 2011-2, me distinguió y concedió una beca que fue imprescindible para la realización de mis estudios de Maestría, en mi *alma mater*. Mi mayor reconocimiento. Por mi raza, hablará el espíritu.

INTRODUCCIÓN

De este estudio puede decirse que comparte el objetivo esencial del libro de crónica urbana de J. M. Servín, *D.F. Confidencial. Crónicas de delincuentes, vagos, y demás gente sin futuro* (2010), a saber: estudiar desde la “literatura de los márgenes”¹ la capital de un México que está cambiando culturalmente su faz, en buena medida, por todo y cuanto acontece en lo que este autor denomina los “linderos de lo proscrito”. Desde luego, el ámbito de estudio, los objetivos, el medio de acceso y la perspectiva disciplinaria, son diferentes; el objetivo, el mismo: develar la red de relaciones culturales y sociales, las *heterotopías* presentes en los espacios cotidianos (*Cf.* Foucault: 22-27).

Mientras Servín ha realizado una inigualable contribución estética propia sobre aquella realidad desbarrancada y violenta que representa el Distrito Federal, aquí nos ocuparemos del estudio de una obra narrativa que se enlaza temáticamente con varios escenarios y problemáticas capitalinos registrados también por el autor de *Al final del vacío* (2007). Nos referimos a *La esquina de los ojos rojos* (2006), novela del autor chilango-

¹Aunque sin pretender establecer una definición categórica, entendemos por literatura de los márgenes no sólo a géneros literarios —de raigambre popular— considerados, en otro tiempo, de ínfima calidad y segregados de la “alta” cultura. Como mencionamos, y ejemplificamos más adelante, en México se han ido estableciendo nuevos patrones académicos de acercamiento que han puesto bajo la lupa y el rexamen los aportes de este tipo de literatura, anteriormente puesta en entredicho. Muestra de ello es, también, la presente investigación. Consideramos, por un parte, como noción de “margen”, el establecimiento de límites y la segregación cultural que a esta forma de narrar se le ha presentado a lo largo del tiempo desde el *maistream* literario mexicano. Por otra, nos parece de mayor significación establecer que, para este tipo de literatura, los márgenes implican alcances temáticos al referirse, consuetudinariamente, a marginalidades sociales donde estas formas de ficción han puesto el acento, haciendo una revaloración y apreciación nueva de estos ámbitos—los bajos fondos urbanos—, como puntos críticos desde los cuales es posible estructurar una crítica de connotaciones políticas, sociales y culturales. Remarcar la marginalidad social ha llevado a esta narrativa, también, a subrayar los márgenes de la existencia, a cuestionar lo permisible o los patrones de lo moral. De acuerdo con uno de sus principales exponente actuales, Sergio González Rodríguez: “la verdadera literatura siempre agarra temas límites. No estamos hablando de nota roja ni de sensacionalismo. Estamos hablando de la experiencia límite: un encuentro entre amantes, roces con la locura, lucha contra el destino. Cuando hablamos de la violencia, hablamos de la violencia en el sentido más amplio de la palabra [...] el compromiso de contar el drama profundo de la vida y la sobrevivencia en México” (Mergier: 65).

tamaulipeco, Rafael Ramírez Heredia (1942-2006). Esta obra, por el desarrollo temático elegido, no sólo ha establecido vínculos con otros autores contemporáneos —como el mencionado— o con otras propuestas narrativas contemporáneas: se inscribe en una tradición literaria considerada en el pasado, y durante varias décadas, “subgénero” o “infraliteratura” en el escenario de las letras nacionales².

Recreación literaria que nos lleva a presenciar “una guerra civil en el fárrago de la cotidianidad” (Dorfman: 35), *La esquina de los ojos rojos* traza reconocimientos sobre un heteróclito elenco de ingobernables y mortíferos personajes removidos en paisajes capitalinos rotos donde pulula una violencia horizontal, individual y diametral. Como se ha expresado: “hoy, más que nunca, el crimen es la expresión por excelencia de la guerra social, la barbarie económica y la anarquía política” (Flores: 9). Semblanza y re-exploración de un “Barrio Bravo”, es inventario también de las carencias vueltas petición a

²En el ámbito académico mundial, el interés sobre la llamada *Trivialliteratur* o aquellas emanaciones estéticas de la cultura de masas que fueron retomadas gracias a tendencias críticas como la Sociología de la Literatura o la Semiótica —como es palmario en la obra de Foucault (1995) o Eco (2009)—, ha llevado al reconocimiento de los anteriormente considerados géneros *menores*. Entre estos otrora considerados “subgéneros” narrativos y marginados de la “alta” cultura, aparecen inscritos la narrativa policial —género que en su tradición se enlazó con otros medios de comunicación popular como la literatura sobre las *causas célebres* o de cordel, según Enrique Flores (cf. 2005:13-37)— el comic, el *pulp* o los relatos del *far-west*. Sin embargo, entre las diversas críticas que ha recibido la cultura de masas y sus derivados, se le reprocha haber “banalizado” los aportes estéticos de la “alta” cultura y porque “alientan una visión pasiva y acrítica del mundo” (Eco: 58). Por ejemplo, uno de los primeros registros en nuestra crítica literaria donde se puede rastrear y evidenciar el lugar desventajoso que tenía la literatura de los márgenes y sus géneros frente a la literatura “oficial” lo ha testimoniado Alfonso Reyes(1959) en su primera meditación “Sobre el género policial”, en la cual intento defender su propia afición sobre esta literatura y rechazar los prejuicios sobre los términos “inculto” y “morboso” que eran lugares comunes para calificar esta literatura. Reyes justificó su afición “sin conmovirse” por el género policiaco sino como una “necesidad de desdoblamiento psicológico” (458). De igual modo, Reyes contrastó, en este ensayo, su posicionamiento sobre el papel periférico que este tipo de ficción presentaba en nuestras letras en relación con aquella promoción y ejercicio que este “género menor” había tenido en la labor de figuras troncales del medio literario argentino como Borges, Ocampo o Bioy Casares. Más adelante, Gubern (1970) recapitulaba que el efecto de considerar esta literatura de manera marginal, se había presentado —incluso— de manera repetida en distintas idiosincrasias y literaturas. Pero si la novela criminal había interesado hasta entonces escasamente en los terrenos estrictamente literarios “acaparó la atención de sociólogos y de psicólogos como manifestación y síntoma de la neurosis de la sociedad industrial” (Gubern: 12). Esta situación explica el por qué, según Rodríguez Lozano (2005), la literatura policiaca y la que tocaba motivos marginales o populares “tuvo una existencia menor y llegó a ser arrumbada [en México] en los sótanos de la *nota roja* o de lo que la crítica académica llamó subliteratura” (9).

una nueva emperatriz religiosa que tiene por nicho la calle y se ha entronizado como providencia de los despreciados en la “modernidad tardía”: La Santa Muerte.

El objeto de nuestro estudio, de este modo, ofrece a nuestra consideración una sinécdoque literaria del drama nacional actual a través de un territorio crucial para el entendimiento de un país secuestrado por la barbarie criminal: el barrio de Tepito, *distopía* delincencial, paraíso de la “actividad informal” y en pleno funcionamiento. El terreno geográfico que señala sus límites es por cierto absolutamente imaginario y mental: su presencia cultural ha sido vuelta símbolo de manera absoluta en los bajos fondos urbanos de México; sus condiciones de arraigo en la proscripción nacional se remontan hasta el trazado mismo de la Ciudad de México y ahora conllevan una renovada e intrínseca relación con lo sagrado y la violencia. Se trata del arquetipo del Barrio por antonomasia en México: Tepito, santuario nacional número uno de “La Niña Blanca”, santuario simbólico y “fortaleza” de la impunidad que gobierna el país.

Obra que debido a sus inclinaciones temáticas y la red de relaciones culturales presentes sugiere atenderse desde pautas de lectura menos ortodoxas y desde perspectivas de estudio multifocales para alcanzar una mayor aprehensión en su análisis, la última novela escrita en vida de Rafael Ramírez Heredia, puede ser abordada desde propuestas actuales de investigación cultural como la que en el ámbito latinoamericano, y concretamente en México, han realizado autores como Néstor García Canclini, Roger Bartra, Enrique Flores, Valkiria Wey, Jacques Gilard o Liliana Weinberg, autora para la que “escribir es pues denunciar y estilizar, representar y crear, hacer de la cicatriz del hombre un principio de reflexión y de emancipación”(220). Por otra parte, esta forma de

aproximación teórica no ha conllevado a una perspectiva reduccionista que exclusivamente haya subrayado las relaciones sociales de la literatura con su realidad³.

Bartra, en específico, ha meditado que para penetrar en los cimientos fidedignos de una sociedad así como en sus problemáticas que no presentan ni por hábito ni de manera superficial, sus causas, la literatura ha abordado de forma directa los márgenes sociales — en este caso, la novela *La esquina de los ojos rojos*— ha debido adentrarse de manera profunda y “cavar” en ese “azolve” de problemáticas producidas en el nódulo social ejerciendo, como creación estética, una suerte de “violencia” a través de una poética en que “la escritura, a su manera, también es capaz de violentar la realidad para penetrar en sus arcanos” (15).

Por otra parte, este estudio abordará como coyuntura artística y de significado, las temáticas propias de la obra que en una escala de observación mayor son consustanciales a una época: lo *tardomoderno*. A manera de aclaración inicial, se utilizará a lo largo del presente estudio literario el término *tardomoderno* como horizonte cultural y no empleado para categorizar una adjetivación definitoria o encasillante a toda una era y sus derivados culturales. Emplearemos este concepto *tardomoderno*, aplicado en el contexto hispanoamericano, como Eduardo Subirats lo asume —en *Linterna Mágica: Vanguardia, Media y Cultura Tardomoderna* (1997) — ,es decir, como un modo de cuestionar

³Aunque el tópico de la *verosimilitud* es un rasgo estético de la literatura occidental que ha generado varias discusiones y problemáticas diversas entre arte y realidad, para el presente estudio ha quedado entendido —como algunos teóricos han observado en su acercamiento a manifestaciones literarias que han trabado indisolubles relaciones entre la realidad y su representación, desde Aristóteles a Coluccio Salutati— que este tipo de expresiones estéticas en definitiva han perseguido “forjar una realidad ‘fingida’, que tenga color de verdad aunque no lo sea”, como señala Francisco Rico (369), en su estudio sobre una gran obra hispánica que presenta características picarescas y populares (*El Lazarillo de Tormes*). Como lo entiende también Roger Garaudy, compartimos que “no hay arte que no sea realista, todo arte contiene una referencia a una realidad exterior e independiente del artista, esa realidad es muy compleja ya que no puede abstraerse de ella la presencia humana” (cf.31-96).

críticamente el acelerado beneplácito con el que muchos críticos que han alcanzado renombre teórico-filosófico y en el mundo de las transformaciones sociales (como Vattimo o Lyotard) han recogido como válida la definición de “posmodernidad”. Para el autor catalán, y para este estudio:

bajo la bandera de una “modernidad insatisfecha” se ha elevado la radicalidad maravillosa de sus pioneros frente a la degeneración de sus herederos [donde todavía las vanguardias artísticas parecían una alternativa válida] frente al poderoso gesto de sarcasmo y de cinismo con el que artistas, arquitectos y críticos posmodernos han declarado alegremente su definitiva liquidación (13)

Como Subirats en esta obra de interpretación crítica y cultural, se usa en este estudio el término *tardomoderno* como concepto descriptivo y neutral⁴. En este sentido, como es

⁴Estamos conscientes de que el término encuentra homonimia con un tipo de tendencia de la arquitectura contemporánea. Sin embargo, en este estudio se referirá a aquel periodo que menciona Jacques Ellul (1960) donde —en Occidente— frente aquella “modernidad [que] había soñado observaciones sin sujeto en la forma de la objetividad científica, la *tardomodernidad* sueña experiencias sin sujeto en la forma del espectáculo mediático” (87). Como recientemente Juan Herrero Sénes en *El nihilismo. Disolución y proliferación en la tardomodernidad*, se emplea el concepto *tardomoderno* para referirnos a los discursos filosóficos y literarios que han subrayado la presencia de una crisis existencial en una época en que una tendencia del pensamiento contemporáneo ha definido como “posmoderna”. Debe precisarse que, en cuanto a América Latina, las cosas son más complejas frente al concepto “posmodernidad” que se ha usado en Occidente como una “condición”—según la define Lyotard (1986)— completamente ajena a la historia latinoamericana, pues dicha teorización no toma en cuenta las circunstancias sociales o históricas propias del continente. Por ejemplo, los tópicos de lo *plural*, lo *subalterno* o la exaltación de lo *periférico* (examinados por el pensamiento “posmoderno”), en el mundo latinoamericano ha sido, en realidad, una circunstancia intrínseca y formativa de nuestra existencia, de nuestra estética y en la maduración sobre nuestras reflexiones de identidad. Se utiliza, por ello, a título de “experimento” y de manera descriptiva —y sin querer establecer ninguna categoría— los términos *tardomoderno* o modernidad tardía, para aludir a la era actual y que pudiera contribuir a aclarar temáticas de reconfiguración cultural, en nuestra novela a estudiar. La idea que se promueve, es tomar distancia con aquellos estudios que han querido prescribir —de manera irresponsable, demagógica, determinante y esnobista y sin una adecuada valoración— como “posmoderna” a la inmensa diversidad de la expresión artística contemporánea, donde usualmente se vienen registrando el empleo irreflexivo de términos como “estética posmoderna”, “filosofía posmoderna”, “cine posmoderno”, “teatro posmoderno”, “literatura policiaca posmoderna”, entre otros muchos. Para Jameson (Cf. 1998:87), la celebración “posmoderna” de las mezclas culturales y su estudio, poco ha subrayado marcos de referencia y estudios que han tomado en cuenta la problematización de lo multicultural y/o lo marginal, y no sólo como hechos meramente exóticos o *subculturales*. Nuestro enfoque responde, así, a la preminencia de eslabonar una serie de reflexiones en torno a una obra literaria que denota lo “subalterno” y, así, establecer una revisión amplia de los elementos en que encuentra fincada. Por ello, como lo entiende Viñas Piquer (Cf.2002: 576), nuestro objetivo es entender, en última instancia, las manifestaciones de una obra como parte—mínima si se quiere, pero perteneciente— al conjunto total de marcas definitorias (incluso aquellas denominadas marginales) que constituyen una identidad que forma parte de una colectividad mayor, entendida como emanación de una idiosincrasia nacional, ahora reconfigurada.

consustancial a la Historia de la Ideas, no se definen periodos, fechas inamovibles o categóricas, sino se señalan aproximaciones temporales y relaciones sobre la presencia de ciertos cambios culturales que agudizaron su presencia frente al concepto de lo Moderno, sobre todo después de la segunda mitad del siglo XX. Cabe admitir el riesgo que presupone el empleo de esta denominación y, por ello, puntualizaremos, en una evaluación final, la eficacia o no en el empleo de este término provisional en este estudio.

En este sentido, hemos identificado que la temática de la novela *la esquina de los ojos rojos* simboliza una concreción lingüística—para usar la definición de Antonio Alatorre (1973) sobre obra literaria— que ha sido construida a través de materiales diversos denotando una híbrida reconfiguración: intensos cruces culturales de costumbres, de tradiciones locales y globales, de tiempos pasados y presentes, de tradiciones y de actualidades, de estratos sociales, de cultos recodificados o de escenarios populares que forman —para la narrativa contemporánea— una intrincada interconexión cultural que ha determinado no sólo tópicos literarios, sino la manera en que se está construyendo sentido en América Latina a partir de lo *híbrido*, concepto familiar a García Canclini (1991)⁵. A decir de Liliana Weinberg, en Latinoamérica, hoy no se puede prescindir de la consideración de estos nuevos fenómenos intelectuales —cuando menos para valorar su efectividad crítica—, pues “plantean desafíos a las categorías críticas [...] como es el caso de la emergencia de la cultura de masas y el reacomodo del campo intelectual a partir de las

⁵ Sobre esta perspectiva conceptual de la *hibridez* en el texto referido, otro autor, Antonio Cornejo Polar (2002), que ha empleado el enfoque en otro contexto latinoamericano —el Perú— ha expresado en este sentido: “adviento, de otro lado, que la teoría de la hibridez de García Canclini, aunque a veces afeada por el tono celebratorio con el que está dicha y por el excesivo empleo de ejemplos que parecen referirse preferentemente a ciertos estratos de la sociedad latinoamericana, tiene una virtud poco reconocida y para mí incuestionable: su inmersión en la historia, lo que permite que así como se ‘entra y sale de la modernidad’ también se pueda —de algún modo— entrar y salir de la hibridez”(868).

nuevas políticas y prácticas en torno al libro” (Chaves Tesser :7). Para la también autora de *Literatura latinoamericana: Descolonizar la imaginación*:

[...] si existe una estrecha relación entre literatura, cultura y vida nacional, quién emprenda la tarea de estudiarla deberá afrontar los desafíos de esta hora, ya que no se puede prescindir en nuestros días de los aportes y orientaciones críticos —verdadero estallido teórico— que suponen las diversas líneas del postestructuralismo y el poscolonialismo” (Chaves Tesser: 8).

Por ello, para contextualizar la compleja e *híbrida* temática que ofrece la obra en análisis mencionada recurriremos a la visión complementaria y enriquecedora que otros críticos han desarrollado frente al objeto literario como Michael Foucault, Bolívar Echeverría, Fredrick Jameson o Genieviève Bolleme, así como también las perspectivas y apuntes que pueden representar aportaciones pertinentes por parte de autores como el mencionado Eduardo Subirats o Gilles Lipovetsky, en cuanto al tema de la reconfiguración cultural de la época contemporánea. Merece mencionarse —como contribuciones troncales para este estudio— el aporte, la perspectiva y el diálogo con la obra de algunos interlocutores culturales como José Revueltas, Carlos Monsiváis, J.M. Servín, Sergio González Rodríguez, Enrique Serna o Fernando Vallejo: en este análisis estos autores nos hicieron advertir y entender, desde momentos elevados de su reflexión o recreación ficcional, algunas de las zonas más oscura y delirantes de la actual realidad mexicana y latinoamericana.

Debido al tipo de obra literaria que hemos elegido, así como al tipo de estudio que nos hemos propuesto realizar, adoptaremos el método de carácter multidisciplinario que algunos teóricos consideran *pluridisciplinario* (cf. De Paz, 1979) aunque en esencia refieran a un mismo sentido: la postura metodológica focalizada en el distanciamiento crucial ante cualquier reduccionismo o *sociologismo* extremo, cuyo error histórico fundamental —

explica, también, Alfredo de Paz— ha sido extrapolar y explicar la obra de arte exclusivamente por “su dimensión social y la relación de la obra con la sociedad” (24). Nuestra propuesta es distanciarnos de un discurso académico cerrado: problematizar texto y contexto a través de una postura dialógica que haga una referencia y resonancia sobre visiones, reflexiones y aportes pertinentes en torno tanto a la estructura formal como a la poética que alentó nuestra obra de estudio⁶. Esta investigación —sin pretender ser una propuesta holística y exhaustiva— ha considerado la valiosa contribución de un método que sea capaz de analizar un hecho estético desde una convivencia de perspectivas y a partir de la necesaria porosidad dialéctica que debería vincular las diferentes disciplinas humanas y sociales, pero que también pueda establecer comunicación entre categorías propias de disciplinas que tradicionalmente estudian por separado a la historia del arte, la filosofía, la literatura, la antropología o la comunicación social⁷.

Como última condición metodológica consideraremos, así, que el género novelístico arroja un tipo de saber “único” entre otro tipo de conocimientos unilaterales debido a que “el novelista no es ni un historiador ni un profeta: es un explorador de la existencia” (Kundera: 61). La labor de un novelista como Ramírez Heredia fue realizar, en esencia, un acto fenomenológico, concepto también familiar a la literatura latinoamericana en

⁶ Liliana Weinberg, en su valioso esfuerzo interpretativo, ha definido una aproximación crítica que retomamos por su capacidad para mediar entre el texto y contexto: “no solamente aludir al contexto histórico y social en que surge un autor u obra, sino a la dialéctica que se establece entre producción, comunidad e historia, a través del trabajo sobre el lenguaje y sobre el sistema simbólico proporcionado por una cultura dada” (32).

⁷ En este contexto, una certeza que nuestro estudio ha considerado es que las escalas de observación de las disciplinas humanísticas, para abordar ciertas temáticas que proponen un abordaje múltiple, deben necesariamente transformarse. Por ello, reconocemos como valiosa la visión crítica que ha expuesto, entre otros, Néstor García Canclini al afirmar que “[...] necesitamos ciencias sociales y humanísticas nómadas, capaces de circular por las escaleras que comuniquen pisos y niveles. O Mejor: que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles [...]” (15).

escritores como Ernesto Sábato, José María Arguedas o Guillermo Cabrera Infante⁸: se trata de acceder a un tipo de conocimiento estético que se nutre paralelamente de otras disciplinas que le son afines y complementarias, pero que no dejan de entender y enfatizar como Hermann Broch o Milan Kundera que “el conocimiento [es] la única moral de la novela” y que toda “novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral”(Kundera: 61).

El siguiente estudio representa, de este modo, un acercamiento crítico, literario y cultural multifocal a la novela *La esquina de los ojos rojos* (2006). Esta investigación se propone como objetivos primordiales:

1.- Desarrollar un estudio literario sobre la temática y algunos rasgos formales presentes en la *interpretación* estética que la novela *La esquina de los ojos rojos* de Rafael Ramírez Heredia elabora sobre uno de los barrios de México que simbolizan —de manera más radical— una marginalidad, una religiosidad y un *modus vivendi* criminal de manera exacerbada en la época contemporánea: Tepito. Dicho acercamiento temático se realizará con el fin de comprender y dimensionar de manera más objetiva la presencia y la razón a la que obedece la presencia de este tipo de tópicos en la literatura mexicana contemporánea.

2.- Presentar de manera paralela y contextual al análisis temático un acercamiento sobre la recomposición global y el cruce intercultural tan intenso que han experimentado ciertos ambientes marginales.

⁸ Dicha valoración crítica, la cual entiende la literatura del continente y al realismo latinoamericano como “un medio de conocimiento del hombre mediante la creación de una nueva realidad” y de entender que “el arte es conocimiento en la medida en que es creación y [...] vive por la potencia creadora que encarna” (6), ya ha sido aplicada por estudiosos mexicanos —como el ahora referido Ignacio Díaz Ruíz—, sobre diversos autores de la narrativa latinoamericana.

3.- Subrayar —no sólo el caso de México, presente en la novela— sino la paridad que estas circunstancias sociales encuentran con otras zonas de conflicto en América Latina así como las reconfiguraciones y relaciones culturales que han desencadenado un profundo debate académico en torno a la idea de Latinoamérica donde, signos y símbolos —según algunas teorías sociales sobre la cultura contemporánea— ya no vienen ligados exclusivamente a las peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, nacionales o lingüísticas, sino son resultado de un reacomodo global⁹.

4.-Destacar la labor de develamiento que la literatura —en este caso de corte realista y de escenarios marginales— ha realizado a través de su *interpretación* estética sobre realidades consideradas por el *status quo* extravagantes o muy particulares y que por su presencia cotidiana se dejan envolver en el anonimato más público bajo el velo de lo confidencial o lo cerrado.

5.-Demostrar la innegable pertinencia, presencia y atención que este tipo de literatura merece dentro del panorama literario especializado pues ante las circunstancias actuales el acercamiento académico debe rechazar *a priori* los calificativos categóricos y denigrantes que le han sido históricamente atribuidos a esta estética como *subliteratura*, término endilgado por desconocimiento o prejuicio y sin contar, en lo absoluto, con una justificación de carácter analítico.

⁹ Estos cambios poseen un carácter trans-territorializado y, por ello mismo, postradicional en torno a las abstractas categorías histórico-culturales (“nación”, “etnia”, “memoria colectiva”) con las que se había venido pensando (e inventando) al continente desde el siglo XIX (*cf.* Giddens 1993).

Tomando en cuenta las temáticas esenciales de *La esquina de los ojos rojos* se dividirá metodológicamente en subcapítulos el estudio literario para ordenar el análisis de las temáticas primordiales de la obra, las referencias contextuales y, propiamente, el análisis de la obra. El primer capítulo de nuestro estudio literario tiene como propósito situar histórica y brevemente un género que ha llegado a diversificarse de manera importante en cuanto a temáticas y a propuestas estéticas. Incluso, ha retomado, en los últimos tiempos, las temáticas culturales más actuales, recurrentes y de gran vigencia desde una perspectiva heterodoxa. En nuestro segundo capítulo que es, propiamente, el análisis literario subdividimos las temáticas primordiales contenidas en *La esquina de los ojos rojos* —en adelante abreviada en sus iniciales LEOR para fines prácticos, cuando ésta sea citada— y cuyo estudio nos permite, finalmente, elaborar un informe de resultados y conclusiones producto de esta aproximación en el capítulo tres de la tesis.

Como última consideración introductoria, es preciso una retrospectiva de orientación. Durante mucho tiempo prevaleció, en el ambiente de la crítica literaria así como en las áreas de investigación universitaria, un notorio vacío y deuda en el estudio de obras literarias que han descendido y explorado los márgenes sociales y lo proscrito, particularmente en el panorama mexicano de la crítica académica. Las cosas han comenzado a cambiar y un buen ejemplo de esto lo han representado la excelente serie de estudios académicos contenidos en los volúmenes *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana* (2005), *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana* (2009) así como *Cantares de bandidos. Héroes, santos y proscritos en América Latina* (2011), editados los tres por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto de Investigaciones Filológicas. En esta misma línea, también reconocemos

Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y “Paseo Nocturno” de Rubem Fonseca (2008), de la Mtra. María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, editado por la Facultad de Estudios Superiores Aragón (UNAM).

Paulatinamente, en otras casas de estudio, también ha ido desplazándose hacia un conocimiento más preciso del entramado estético de la literatura de los márgenes y se han inferido marcos de reflexión nuevos sobre textos anteriormente poco retomados por el análisis académico. El presente trabajo de investigación se erige como extensión de aquella tendencia y como contribución sobre una zona de nuestras letras, profusa en descubrimientos.

1. BREVE RELACIÓN DE UNA LITERATURA *ESCARBALODO*

1.1- La identidad estética mexicana de entrada y salida: descensos literarios al *lumpen*, a la violencia y sus escenarios.

El cronista de nota roja José Ramón Garmabella afirmaba categóricamente que “no se puede escribir la historia de una ciudad, y la de México no es la excepción, si antes no se dedica al menos un capítulo extenso a su historia criminológica” (7). En este sentido, la novela *La Esquina de los ojos rojos* de Ramírez Heredia que versa sobre el barrio de Tepito e ilustra sus manifestaciones culturales, criminales y sus nuevos entrecruces religiosos, se ha sumergido de manera reciente en el históricamente fértil ceno literario de los escenarios criminales, carcelarios y *lumpen* —por supuesto, en el sentido que lo entendía la crítica marxista para designar a los bajos fondos sociales— donde autores como José Revueltas, Carlos Fuentes, Jorge Ibarguengoitia, Rodolfo Usigli, Fernando Del Paso, Luis Spota, Sergio Pitol, Armando Ramírez, Ricardo Garibay, Rafael Bernal, David García Salinas, Héctor Aguilar Camín, Juan Hernández Luna, Malú Huacuja, Paco Ignacio Taibo II, Gabriel Trujillo, Guillermo Arriaga, Élmer Mendoza, Enrique Serna, Guillermo Fadanelli, entre otros, descendieron también durante el siglo XX y lo que va del XXI, en busca de hallazgos sociales y existencias. Sus páginas, en gran medida sangrientas y “culposas”, son el resultado de un “fondeo” explorador sobre un México negado: lo que el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla relacionó, en *México profundo* (2008), no únicamente con la negación cultural y el menosprecio de una sociedad indígena viva frente a otra civilización indígena y prehispánica desaparecida, sino ante el traslado de lo rural al “progreso”, de la migración a las grandes ciudades, estas urbes y sus “contingentes urbanos marginados” representan, en más de un sentido, el “centro de la negación del México profundo” (221).

En este sentido, medios editoriales anteriormente denostados como “subgéneros” —entre los que destacan la novela negra— así como el periodismo de la plana roja fueron contribuyendo e inspirando la generación de un grueso, pertinente y escalofriante almanaque del crimen y del horror nacional del siglo XX, documentado en publicaciones como *Selecciones policiacas y de misterio* o los *Populibros*. Todo ello motivó también a la creación de una narrativa mexicana fincada en un mayor rigor formal pero basada, de igual modo, en las anécdotas del sensacionalismo mediático y en temas populares. Esta forma de ficción mexicana comenzó a registrar hechos de sangre como motivos literarios pero, paralelamente, tomó nota del lenguaje vernáculo y los escenarios populares para encontrar mayor verosimilitud en sus narraciones: esto conllevó a realizar un acercamiento a lo popular sin pretextos así como una lúgubre semblanza de lo que somos a partir de nuestros desaciertos culturales y de nuestra esquizofrenia social.

Pero más allá, esta mencionada vertiente de literatura mexicana a la que habría que añadir, más recientemente, los nombres de Sergio González Rodríguez, Eduardo Antonio Parra, Bernardo Fernández o J.M. Servín, fue constituyendo una vinculación literaria con públicos masivos. Por ello, su propuesta estética obedeció, en esencia, al signo o reconocimiento de una propuesta programada que autores como Geneviève Bolleme han identificado que lo *popular* —unido a *literatura*— implica, ante todo, una *estrategia* con objetivos muy específicos (Cf. Bolleme, 1990). Más que determinar extravagantes, *sui generis* o de un folclor “fascinante” a los llamados bajos fondos urbanos, todos estos autores desarrollaron un tipo de ficción verosímil que, mientras frisaba estrecha y sugerentemente una realidad, tenía por cierta una “poética cultural” común y reveladora,

que ya había evaluado y propuesto formas de “abordaje” sobre puntos críticos de la realidad mexicana y era atinente al significado de lo popular:

[...] la realidad tiene un movimiento propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así el verdadero movimiento de la realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su «lado moridor» como dice el pueblo). Este lado *moridor de la realidad*, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma en cualitativa” [...] (Revueltas, 1973: 18-19).

De esta manera, para la literatura mexicana actual, ya había sido posible anteriormente, de acuerdo a lo que subyace en la anterior definición, que la ficción policiaca o de temas populares “con mayor o menor fortuna era [...] apta para adentrarse en los problemas más graves del país, sean sociales, políticos o criminales” (Rodríguez, 2005:10). Varios narradores mexicanos tuvieron clara conciencia de las posibilidades de esta estética por constituirse como una manifestación ideológica y una auténtica emanación cultural; ello explica el porqué a través del tiempo, se han vertido en sus páginas *claves* estéticas que han simbolizado o aludido —como objetos de reflexión crítica— una construcción imaginaria y necesaria para el entendimiento de la realidad y la conformación social; también se desprende, de acuerdo a esta precisión, que dichas *claves de interpretación* también han ocurrido en otras partes de nuestro continente y han orientado, así, varios de sus esfuerzos específicos hacia el registro de cómo se ejerce la violencia no sólo entre los seres humanos sino como manifestación cultural resolutive en un continente. Por ello, se ha explicado, que en América Latina la violencia una *estructura* sólida, donde se han fundamentado, incluso, realidades y nociones de país (Cf. Dorfman: 23).

De algún modo, esta literatura “marginal” y sus diversos géneros llegó a ofrecer una visión heterodoxa y confrontó aquella óptica elitista, idealizada y cosificada acerca de las clases populares, producida por el *status quo* nacional. Ello hubo de generar estereotipos, edificando formas modélicas acerca de la cultura mexicana de las mayorías y donde las figuras del lépero, del *pelado*, y más recientemente, del *naco*—productos culturales de una ideología positiva, modernizadora y “progresista”— representaron, en dos siglos distintos, el contraste reflexivo de una parte de la *intelligentsia* intelectual y cupular que suspiraba por los encantos de una modernidad occidental, la cual emprendía su eclosión, frente a realidades nacionales donde había sentado sus reales el rezago histórico, según medito, desde distintos frentes reflexivos, esta literatura *escarbalodo*¹⁰:

El vocabulario de la discriminación no cambia por capricho. Los ancestros del *naco* fueron los parias urbanos [...] al *pelado* se le echaba en cara su vulgaridad, pero al *naco* se le reprocha también el mimetismo agresivo [...] de una clase media, todavía en los años 60 y 70 en ascenso [...]. Por parte de la minoría discriminadora reflejaba una mezcla de indignación y temor, temor a perder un predominio social sustentado en la exhibición del *status* [...] la simulación oficial de una concordia social inexistente, que busca hundir al pueblo en su letargo, so pretexto de ennoblecirlo [...] (Serna: 97-104)

Si el arte es esencial y estructuralmente complejo, estos autores consideraron que no lo eran menos las relaciones que nuevas visiones críticas propusieron hacia el

¹⁰ Si en México la identidad, según Bartra (*cf.* 15-23), ha sido una construcción imaginaria y programada, ha establecido procesos de legitimación como objetos de reflexión. Es decir, la literatura, el arte o la música han servido a la legitimación del Estado en México, Bartra subraya que en esta misma tónica, la estética puede construir o deconstruir sentidos y “ejercer una cierta violencia para que las cosas entreguen, por así decirlo, las claves de su conformación” (15). La literatura, desde distintos géneros y estrategias, es capaz, como se mencionó, de “penetrar”, “cavar” o “escarbar” en los “lugares comunes del carácter mexicano: [...] un manojo de estereotipos codificados por la intelectualidad, pero cuyas huellas se reproducen en la sociedad provocando el espejismo de una cultura popular de masas. Estas imágenes sobre lo mexicano no son un reflejo de la conciencia popular [...] (Bartra: 16). Nos referimos, con *escarbalodo*, a la postura de muchos autores de literatura de temas marginales que, incluso, desde una vehemente ironía y postura heterodoxa, han pensado o ficcionalizado la realidad mexicana en un sentido opuesto y más incluyente a los arquetipos mexicanos de uniformidad. Su motivación crucial, ha sido realizar un corte transversal a los lugares comunes de nuestra idiosincrasia. Los “hallazgos” presentados, para muchas sensibilidades, han originado malestar, disgusto o desagrado ante personajes, escenarios, problemáticas y circunstancias que se han removido en el “limo”—en clara alusión a la obra de Paz (1974)— y los materiales de “desecho”, con los que, el *status quo*, ha pensado está fincada la pobreza, asociándola a lo vil y lo bajo (como los bajos fondos urbanos), a lo excremental (*cf.* Laporte, 1989).

entendimiento de la realidad y la sociedad latinoamericana; los narradores, como los críticos de la cultura también se replantearon nuevos conceptos sobre el propio concepto de cultura donde desde varias disciplinas sociales llegó a replantearse como:

[...] el cultivo crítico de la identidad y no sólo resguardo, conservación o defensa que implica salir a la intemperie y poner a prueba la vigencia de la subcodificación individualizadora [pues] la reproducción de la “mismidad” no puede ser otra cosa que una puesta en juego, una de- y re-substancialización o una de- y re-autenticación sistemática del sujeto [...] (Echeverría:164-165).

En concreto, si para buena parte de la literatura mexicana así como para la hegemonía cultural nacional había perseguido una visión de tendencia eurocentrista que había venido dictado formas de apreciación estética donde el mundo popular y de los “márgenes” eran considerados linderos “amputables” —por no considerarlos una auténtica manifestación de vida— e impresentables —si no eran “maquillados” o “potabilizados” por una argumentación retórica, nacionalista, folclórica, nostálgica o romántica— para otra parte de la intelectualidad mexicana, representó, hasta la fecha, la posibilidad de configurar una aguda y solvente crítica no sólo social, sino también política, sobre la realidad nacional a través de sus sótanos menos aseados.

1.2.- Hablar de lo proscrito: fe, literatura y violencia en Latinoamérica y México

Comienza a quedar claro que la presencia de este tipo de narrativa revulsiva y sus temáticas populares en el escenario cultural mexicano, no es fortuita. Por otra parte, en el contexto de la literatura escrita en América Latina en los últimos lustros se ha registrado, específicamente en países como Perú, Cuba o Colombia (para subrayar algunos casos destacados), un incremento de obras donde la violencia y los escenarios proscritos son el *leitmotiv* de su narración. Ello se explica pues, según María Guadalupe Pacheco Gutiérrez

“en América latina, en particular, puede hablarse del ejercicio de la violencia socializante” (8). Parfraseando el concepto de Dorfman (cf.1972), imaginación y violencia son palmarias en novelas como *Abril rojo* (2006) del peruano Santiago Roncagliolo, *La bestia desatada* (2007) del colombiano Guillermo Cardona, *Vientos de cuaresma* (2001) de Eduardo Padura o la prosística del también cubano Pedro Juan Gutiérrez y su *Trilogía sucia de la Habana* (1998), por mencionar algunos ejemplos narrativos.

Pero el tópicos de la violencia y la miseria continental han forjado, por lo demás, alianzas y estrategias inesperadas con formas de fe que son empleadas, ante todo, como pragmáticas estrategias de supervivencia como en el caso de la obra del escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia, *La esquina de los ojos rojos* (2006). También a lo largo y ancho del continente, creencias paganas —como el palo mayombé, el vudú, la santería, el satanismo o variantes heterodoxas del cristianismo— se han mezclado, o mejor dicho vuelto a reconfigurar junto al cristianismo o a las creencias mesoamericanas en Latinoamérica; varias obras literarias durante las últimas décadas han dado testimonio (cuando menos a manera de contexto) de estos sucesos: *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Satanás* (2003) de Mario Mendoza o *Ciudad de Dios* (2003) del brasileño Paulo Lins. Se ha hecho patente la presencia de nuevos tipos de cultos, híbridas creencias que se han reconfigurado y sumado a la alta marea que representa el crimen y la violencia “global”, fenómeno presente, también, de manera extrema y conglomerada desde hace ya muchos años en varios textos de ficción latinoamericanos como el caso de *El cobrador* (1979), de Rubem Fonseca.

1.3.- La Santa Muerte en el ideario cultural mexicano

La llegada del nuevo siglo y el simulacro de un cambio político y social en México encontraron el vigoroso quehacer literario de algunos autores como Rafael Ramírez Heredia, Víctor Ronquillo o Eduardo Antonio Parra, quienes habían compaginado el oficio de narradores con la labor periodística y este hecho les permitió retroalimentar su estilo y labor narrativa. Estos autores se manifestaron, así, abiertos a la experimentación formal y al desarrollo literario de temáticas actuales. Por otra parte, la labor de estos autores había registrado características literarias novedosas, producto también del ejercicio constante de una narrativa de raigambre social así como del aporte de propuestas estéticas, que algunos críticos han designado como propias de la “posmodernidad”¹¹. Sin embargo, en la actualidad, pudiera parecer generalizador e inadecuado hablar, propia y categóricamente, de una literatura negra o de los márgenes con características particularmente “posmodernas”, como alguna tendencia crítica ha abordado este tipo de expresiones estéticas, por ejemplo, Eduardo Padura Fuentes en *Modernidad y posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica* (1999).

¹¹Específicamente, para el análisis del género negro o la literatura de los márgenes —creada en fechas recientes— nos parece interesante el acercamiento que no entiende únicamente desde tendencias críticas “posmodernas” el hecho estético. Hemos preferido inclinarnos por una tendencia de análisis multifocal que se complementa de otras disciplinas y que forme un vínculo *nutricio* con la crítica literaria o cultural. Sobre todo, al considerar esta *interpretación* literaria que de una realidad proscrita o “periférica” se hace en nuestro objeto de estudio, la novela *La esquina de los ojos rojos*. Su autor, Rafael Ramírez Heredia ha subrayado por supuesto, al aludir constantemente a la realidad contemporánea, algunos rasgos culturales reelaborados que definen a sus personajes y a su época; en consonancia, se denotarán estos aspectos con referencia a la valoración que algunos estudiosos destacados ya han presentado al respecto —de ahí nuestra propuesta *multi o pluridisciplinaria* que se asume en este estudio, indistintamente—, pero también tenemos presente que no es sino la misma literatura la que será la perspectiva troncal de nuestro estudio, y cuyo análisis textual será privilegiado.

Ramírez Heredia, Víctor Ronquillo o Eduardo Antonio Parra, con este nuevo “arsenal” de técnicas y estilos narrativos se aproximaron, como en su momento lo hicieron Garibay o Spota, a las cuestiones sociopolíticas más apremiantes de la época contemporánea en México como el fustigado presidencialismo, la pobreza urbana, la corrupción, la falaz vida democrática, la carestía. Todas estas temáticas fueron retomadas de una manera impostergable en esta literatura del siglo XXI. Estos autores consideraron e ilustraron, en su obra literaria, el modelo neoliberal aplicado en una versión *sui generis* a México, en épocas recientes: en esta literatura se hizo referencia sobre la conjugación “maquiavélica” que esta teoría económica pro-capitalista —y desentendida de todo tipo de desarrollo social— desarrolló características *crony*, es decir, mafiosas al comenzar a aparecer, ante la opinión pública, empresarios de gran poder económico, así como a protagonistas políticos, vinculados financieramente con poderosos grupos del crimen organizado¹². El resultado es palmario: una exacerbada violencia criminal que aunada a las problemáticas económicas más recientes agravó y profundizó un estado de descomposición social. Para los narradores mencionados, estas circunstancias volvieron urgente el realizar un reconocimiento narrativo de México. En buena medida inspirados en aquella anterior y profunda exploración y simbolización estética de la problemática del escenario nacional y de los ámbitos populares realizada, entre otros, por autores como José Revueltas en el siglo XX, algunos novelistas volvieron sobre ese “lado moridor” de nuestra idiosincrasia: esa amarga alegoría de la sociedad mexicana como prisión, como *trampa* punitiva y kafkiana, esa condena, ese *apando* (cf. Revueltas, 1988). La literatura debía dar cuenta del agotamiento de una fingida vida democrática y la cerrazón con que la muerte y el crimen

¹² Edgardo Buscaglia señala, en el prólogo a *Levantones, narcofosas y falsos positivos*, que estamos viviendo en México una auténtica “orgía de corrupción y de violencia, [donde] el estado mexicano ha sido ya fragmentando como un rompecabezas, en el cual cada parte fue capturada por un cártel diferente” (10-11).

generalizado están cercando la realidad. Iniciado el nuevo milenio, la literatura de Ronquillo, Parra o Ramírez Heredia experimentó un mayor rigor formal y matices temáticos que los llevaron a aplicar una renovación inventiva de las técnicas literarias hasta entonces empleadas para narrar el infierno y los nuevos umbrales de dolor y crimen que la sociedad mexicana iba presentando.

Ello le permitió a la literatura mexicana contemporánea describir un tipo de violencia imponente, incontestable; conllevó, del mismo modo, a “alumbrar” temáticas que requirieron un estilo que fuera coherente y verosímil para describir un México — representado en la literatura de estos tres autores— sin expectativas, atávico, viciado, violento, cínico, inconformidades sociales en fin, que en la particular lógica de su narrativa, habían ido estableciendo complicidades con la pulverizada idiosincrasia nacional, producto de la modernidad, así como de sus fabulaciones históricas.

En este sentido, la literatura nacional registró la aparición de obras estrujantes, como el caso de la inesperada e infructuosa incursión literaria que Homero Aridjis y su deslucida obra *La Santa Muerte. Tres de relatos de idolatría pagana* (2005). Sin embargo, la presencia de esta obra dio “formalidad” en el escenario de las letras nacionales a un fenómeno cultural que durante el transcurso del siglo XX, se había situado como una presencia latente, un culto embrionario dentro de la cultura popular mexicana: La Santa Muerte¹³. Este tótem contemporáneo —del mismo modo que otras imágenes votivas que en

¹³ Comparando una buena cantidad de estudio y reflexiones disponibles sobre esta temática, hemos llegado a un punto de aceptación mutuo respecto a esta figura totémica y de actual vigencia: La Santa Muerte es un símbolo híbrido. Para Lara Mireles es un “pastiche religioso [...] mezcla de reminiscencias prehispánicas, rituales tomados del catolicismo popular, tales como oraciones y advocaciones, prácticas del chamanismo y santería (20). Figura religiosa definida por antropólogos como Katia Perdigón Castañeda como “bricolaje antropológico en que se mezclan etnografías pre y poscoloniales” (14), es para la reflexión social, “obra de la historia de este país [...] país mestizo, nación e entrecruzamiento de razas, religiones, costumbres y lenguas de pueblos autóctonos y europeos (Olmos, 2010:15). Incluso, desde una visión eminentemente de

la actualidad han encontrado una difusión popular— según Flores (388), ha sido identificado con la “vulgaridad” o lo *kitsch*, producto de un “malestar” de apreciación que puede ser producto del entrecruces cultural que “ignora la distinción entre cristianismo o paganismo” (Didi-Huberman: 7-9). Sin embargo, más allá del prejuicio social, la inserción de esta temática en las letras mexicanas además de encontrarse aderezada con un denotado amarillismo y la evidente búsqueda de notoriedad editorial —en el caso de Aridjis— no es una novedad absoluta en nuestra literatura o en sus escenarios culturales: Oscar Lewis, el antropólogo norteamericano, hacia 1961 con su obra *Los hijos de Sánchez*, fue el primero en aclimatar éste y otros tópicos igualmente polémicos en el horizonte cultural mexicano donde por primera vez la literatura dio cuenta de dicho tótem y religiosidad como temas¹⁴.

Junto a la obra de Aridjis, debemos mencionar otras que aparecieron posteriormente y que refieren o están emparentadas con esta siniestra temática: las novelas *Ruda de corazón*, *el blues de la mataviejitas* (2006), donde Víctor Ronquillo establece una relación ficcional entre la conocida religiosidad hacia la Santa Muerte de la multihomicida Juana Barraza Samperio —la “mataviejitas”— y sus característicos comportamientos criminales; *Parábolas del silencio*, libro de cuentos de temáticas violentas y también sobre algunos tópicos esotéricos como “Plegarias silenciosas”, del autor regiomontano Eduardo Antonio Parra y, especialmente, *La esquina de los ojos rojos* (2006), última novela publicada en

Derechos Humanos, se ha explicado sobre este culto “La santa Muerte es vista como la esperanza eficaz, porque si el Estado no garantiza el acceso al disfrute de los derechos humanos, ¿dónde resuelvo mis problemas? ¿Cómo seguir vivo, no ser una estadística y ejercer una función social?”(Castells Ballarin: 19).

¹⁴Sin embargo, mencionar este ejemplo literario de Lewis, en particular, es aproximarnos a un tipo de literatura-ensayo que ha sido “solidaria” con la miseria del subdesarrollo y que nos ha recetado por décadas completas la sociología del oprimido desarrollada precozmente también por autores mexicanos, como Carlos Fuentes o Fernando Benítez; dicha literatura ilustra a la perfección la definición de Fredrick Jameson (2006) sobre “la estética de la tragedia o esa metafísica del fracaso que dominó la novela naturalista y que todavía sigue gobernando en gran medida nuestro imaginario de la pobreza y el subdesarrollo”(11). Entendemos que lo valioso en la obra de Lewis, fue haber evidenciado y contextualizado —primero que ningún autor mexicano— esta presencia religiosa en su entrega de un mundo marginal ideologizado.

vida de un autor que debido a su larga labor literaria resulta emblemático para el género negro mexicano: Rafael Ramírez Heredia. Esta obra constituyó, además, la segunda novela de la trilogía sobre el “México oscuro” ideada por este autor. Éste, su último proyecto narrativo, estuvo planeado que apareciera en tres actos y el autor hubo, por cierto, de incorporar procedimientos estilísticos que variaron su forma anterior de narrar¹⁵. Con la publicación, en fin, de todas estas obras quedó ilustrado, en nuestras letras, que la histórica y característica oligofrenia religiosa de México había tomado un nuevo cariz.

Por su extensión, por la profundidad y el *tratamiento* que la novela de Ramírez Heredia aborda, no sólo la interesante temática de la Santa Muerte y el ejercicio de su culto, sino por ofrecer a través de la simbolización estética un barrio, Tepito, a la manera de una *distopía* delincencial, paraíso de la “actividad informal” en pleno funcionamiento, se concibe que el llamado “Barrio Bravo” es metáfora y “sinécdoque” literaria del drama de un país secuestrado por la barbarie y la damnificación criminal, así como de la transformación o reconfiguración cultural que está sufriendo México en su conjunto.

¹⁵ La mencionada trilogía —que comenzó con la publicación de *La mara* (2004)— quedó incompleta debido a la muerte del autor en 2006, pero resulta probable —y lógico— para completar un panorama amplio sobre el problema del crimen y la violencia nacional que la última entrega de la saga se hubiera realizado con situaciones y escenarios de la frontera norte. Sin embargo, esta hipotética novela, desafortunadamente, el autor no llegó a realizarla. Para Vicente Francisco Torres, Ramírez Heredia era destacado en su labor literaria por “su economía expresiva y su agilidad del relato”(2003:78), según ha advertido este crítico refiriéndose a la labor del autor hasta los años noventa, particularmente hasta las obras *De Tacones y Gabardinas* (1996) o *Con M de Marilyn* (1997). Autor que trabajó siempre en pos de una obra donde fueron registrándose en su haber contribuciones importantes para el género negro mexicano o que subrayaron temáticas de los márgenes sociales. En *Trampa de metal* (1979) y *Muerte en la carretera* (1986), Ramírez Heredia, por ejemplo, presentó y volvió célebre para la literatura policiaca mexicana a su más conocido personaje: el detective Ifigenio Clausel. Cabe señalar otra aportación muy destacada: *El rayo Macoy* (1984), obra de relatos cortos con la que obtuvo el premio “Juan Rulfo” en París, en ese mismo año; este hecho marcó un hito en su trayectoria pues constituyó el acercamiento más notorio que lo propulsó al reconocimiento y hacia una mayor proximidad al centro cultural y literario mexicano.

2. LA TEMÁTICA DE LA OBRA: REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DE LO PROSCRITO, LA MARGINALIDAD Y LA VIOLENCIA EN *LA ESQUINA DE LOS OJOS ROJOS*

2.1. Entrada al territorio. Tepito: una cita con la muerte en la esquina de las plegarias absolutas

*Sólo encuentro en la oscuridad
lo que me une
con la Ciudad de la Furia*

Soda Stereo, *En la Ciudad de la Furia*

*Sabes que el Barrio en su
larga noche te protege ,
por eso ni sueter usas,
tomas a la esquina como
la prolongación de tu casa,
la sala donde puedes recibir a los cuates,
mira la esquina, si hasta parece cómoda,
es cómoda, tan cómoda...*

Armando Ramírez, *Tepito*

*Es un orgullo ser mexicano
pero es un “Don de Dios”, ser de Tepito*

Dicho popular en el **Barrio Bravo**

Para la novela mexicana contemporánea la descripción de una de las megalópolis más complejas y peligrosas del mundo —el Distrito Federal— ha tenido como referencia importante la poética del realismo. Una parte de la ficción mexicana ha asumido, mediante una actitud crítica y plural, la tarea de narrar atmósferas donde en los últimos tiempos viene prevaleciendo, con mayor problematicidad y de manera desfachatada, la criminalidad y la inseguridad social. Históricamente, también otras literaturas de gran trascendencia han

insistido en el valor exploratorio de lo urbano¹⁶. En concreto, a decir de Guillermo Fadanelli “el DF es la negación de toda medida humana [pues] creció en forma totalmente absurda hasta convertirse en una especie de metástasis” (Mergier: 62-63). Para Carlos Monsiváis, el primer resultado que la violencia ha generado “es la combinación de atmósferas de temor creciente” (36) que por cierto el periodismo de nota roja, la crónica policial así como su contraparte narrativa, la novela negra, han históricamente registrado a causa del impacto que esta problemática conlleva en la vida urbana y capitalina. En este sentido, en la novela *La esquina de los ojos rojos* la realidad de lo proscrito (usos, costumbres, idiosincrasia o creencias) se convierte en materia prima al servicio de una imaginación crítica: una *estrategia* para afrontar e *interpretar* una realidad brutal y descarnada.

En la novela ha quedado aclimatada una realidad vigente y brutal, revestida de asesinatos al por mayor por parte del crimen organizado, así como condiciones sociales contrastantes. Contextuado en esta narración sobre Tepito, aparece el culto a la Santa Muerte. A últimas fechas esta religiosidad presenta un incremento exponencial no sólo en los estratos sociales bajos —que representan su procedencia— sino ante el empobrecimiento social generalizado se ha desplazado también hacia los sectores medios de la sociedad mexicana. Este hito viene marcando una nueva fase de desarrollo para este culto. El rango de influencia de dicha creencia ha desbordado cualquier límite de clase o

¹⁶En este sentido, Kafka, Musil, Gide, Celine, Marcuse, Broch, Camus o Faulkner, en el siglo XX, han realizado no sólo una soberbia ilustración verosímil de la situación histórica del hombre sino han subrayado una alarmante pérdida de sentido vital y colectivo: un paradójal impulso social de autodestrucción y violencia que, a estos autores, llevo a crear una literatura con gran sentido realista y raigambre social. Su literatura se direccionó a una tradición que ahonda sus raíces en la filosofía clásica del idealismo alemán—teniendo como referencia a Schiller y, más lejanamente, Kant— en pos de la restitución de la dimensión de la existencia “integral” del hombre y la búsqueda estética constante de una reintegración trascendente y unificadora (razón y espiritualidad) degradada por el progreso racionalizante, tecnólatra y capitalista, en su escalada global.

sesgo social; ello aparece recreado en ésta, la última novela publicada en vida de Rafael Ramírez Heredia.

Desde la aparición de su anterior ficción, *La Mara* (2002), Ramírez Heredia tomó por momentos distancia de una engañosa perspectiva literaria: la “neutralidad” de la narración omnisciente. El autor de *La Jaula de Dios* (1989) decidió, entonces, inclinarse por una propuesta literaria que buscaba un mayor involucramiento de parte del lector. Así, desarrolló en los últimos tiempos una expresión estética que incorporaba a su estilo el desarrollo intenso de la primera y la segunda persona del singular así como la construcción narrativa de la primera persona del plural. En realidad, su literatura se volvió una polifonía de voces que “tomaban el mando” de la narración desde situaciones y enfoques diversos. Esta postura poética es necesario remarcarla considerando que el tipo de voz narrativa, a decir de Mauricio Ostria González (2010), “afecta no sólo a los niveles de la historia contada sino al propio discurso evocado en el texto [como] medio o método de aprehensión de una realidad que se niega a ser contada y entendida no sin tener cierto requisito de experiencia por parte del autor y de su lector”.

Desde estas renovaciones asimiladas a su narración, Ramírez Heredia diseñó una serie de novelas capaces de establecer un discurso activo, un “diálogo” que narrará y enjuiciara subjetivamente los acontecimientos que se desarrollaban en los ambientes que para el autor eran, narrativamente, algunos de sus predilectos: los bajos fondos. Su amplio conocimiento popular, el conocimiento léxico y vernáculo del idiolecto capitalino así como los rasgos emotivos, culturales e ideológicos que Ramírez Heredia tenía muy presentes para describir, a lo largo de su labor narrativa, a las clases populares del Valle de México le permitieron crear una novela de las condiciones de *La esquina de los ojos rojos* (2006). El argot, caló y *slang* característicos de barrios como Tepito —no del todo desconocidos en la

tradición literaria mexicana (cf. Ramírez, 1983)— resultó verosímil en este relato que considero, como otras reflexiones literarias, que en el Distrito Federal se habla:

[...] una jerga irreverente que busca defenderse de la segregación con ágiles floretes verbales, apodos, sátiras, mojíngangas. Ese hablar cantadito y siseante característico a la broza defeña, al valedor, al maic, al chido, al naco, a la banda. Al hampón: al pueblo [...] sirve para dar sentido a la realidad y encarar la existencia mediante expresiones culturales propias que se transmiten y adaptan de una generación a otra [...] (Servín, 2010: 186).

Esta inicial postura literaria elegida por Ramírez Heredia nos lleva a preguntarnos, ¿por qué la configuración de esta estética, de dicha poética?, ¿por qué preferir el involucramiento narrativo, darle voz a los personajes en lo individual, como conjunto y, también, a su intrincada psicología? ¿Por qué no nos presentó la cómoda propuesta de la novela maniquea, didáctica o sociológica sobre los oprimidos, donde el autor “le da voz” a las necesidades de lo pobre y monta escenas con conceptos bibliotecarios de las clases marginales, como hicieron Hugo o Sterne o a la manera del realismo socialista? Incluso, para algunos críticos, ya ha sido asumido que dicho realismo —aplicado en la ficción del continente, posteriormente— ha sido “desengañado” por la compleja diversidad de la realidad latinoamericana¹⁷. Ante aquel realismo que desviaba, según Revueltas, hacia el “reportaje terriblelista o documental” (1978:17-18), otras poéticas —en el siglo XX— se inclinaron también hacia una representación literaria realista o hiperrealista de la sociedad. Algunos géneros como la novela negra o el *hard boiled* de los años 20 llegaron a contravenir experiencias literarias anteriores donde asomaban, al cabo, conclusiones moralizantes, concepciones ideológicas generalizadoras así como recreaciones folclóricas, definiciones y atribuciones románticas a los mismísimos bajos fondos urbanos¹⁸.

¹⁷ Cf. Evodio Escalante, “Los desengaños del realismo”.

¹⁸ En la representación estética y sociológica de la megalópolis moderna Manuel Castells —a lo largo de su obra *La cuestión urbana* (1974)— explica que se imaginó, apriorística y apresuradamente una serie

A Rafael Ramírez Heredia, así como otros autores que en la época contemporánea han confrontado de nuevo estos escenarios del *lumpen* mexicano, se les ha presentado una inicial dificultad poética: ¿cómo narrar un mundo urbano abierto a todo entrecruce cultural, tomando distancia de una visión panfletaria y del estereotipo? Sobre todo: ¿de qué manera es posible contar una realidad cercada dentro de los “márgenes” del pánico criminal y enmarcarla en una era de múltiples resonancias culturales en que se han desestructurado contextos y límites y donde ya no resulta cómodo elaborar simplificaciones verosímiles o atribuir nociones populares caricaturizadas?

Ante una realidad implacable, conspicua y violenta que convoca cuando interesa y repele cuando se encripta, se ha vuelto problemático el acercamiento a distancia a las manifestaciones de la violencia y lo popular bajo el riesgo de recaer en los habituales lugares comunes, en esas formas de la sensiblería, que según Carlos H. Magis pueden aparecer en dos formas:

Una de ellas consiste en una ficción más limitada, según la cual el escritor nos da un “correlativo inmediato de la realidad vista y vivida”. La otra, en la cual la ficción es más activa y su incidencia más profunda, ya que los creadores ven la realidad inmediata como prefigurada de una realidad esencial, inmanente, y procuran arrancarle su entidad secreta, una aprehensión fertilizada por la fantasía, el espíritu, la intuición, las presencias simbólicas, etc. (13).

La poética de Ramírez Heredia —para el caso de esta ficción en estudio— pareciera estar a medio caballo entre las dos categorías descritas arriba. Pero más allá, estas implicaciones son parte de la problematización de la representación estética de la miseria y la realidad en la literatura del continente. La cuestión no es frívola y ha significado para

de lugares comunes como que los barrios producían “solidaridad” y noción de “identidad”, así como que las áreas verdes “relajaban” y que sólo en los suburbios se cometían crímenes.

creadores de toda América Latina y algunos teóricos contemporáneos interrogantes de mayor dimensión en la búsqueda crítica de sentido¹⁹ :

1. ¿En qué condiciones, en esta avanzada modernidad, se construye la variedad de lo real, concretamente, en la ficción latinoamericana actual?
2. ¿Cómo narrar, en este caso y de manera verosímil, las manifestaciones de vida así como las nuevas modalidades e hibridaciones que la cultura contemporánea genera y que rebasan con su incesante entrecruce los antiguos márgenes culturales con que el *status quo* dictaminaba y encasillaba lo alto y lo bajo, lo “naco” y lo “culto”?

En el caso de México, muchos autores actuales —sobre todo aquellos que han ejercido una labor periodística trascendente a la par de la actividad literaria, como J. M. Servín, Enrique Serna, Eduardo Antonio Parra, Víctor Ronquillo y en especial Rafael Ramírez Heredia— han enfrentado una tribulación estética ante el hecho de registrar literariamente los hechos de una realidad. Ante la disyuntiva de cómo representar estéticamente las inmensas megalópolis que se manifiestan a lo largo de todo el país y que “a comienzos del siglo XX sólo concentraban alrededor del diez por ciento de su población nacional y, ahora, concentran el 60 o 70 por ciento de dichos habitantes” (Castells: 93), Ramírez Heredia llegó a externar ante estos reparos:

Todo investigador, todo hombre que registra hechos y hallazgo, es un periodista, ¿qué hizo Moisés sino entrevistarse con Dios en la montaña? ¿Qué hace un pintor cuando investiga las corrientes estéticas del pasado y presente, en qué se diferencia un músico de un reportero cuando escucha y analiza diversas sinfonías? [...] (2012)

¹⁹ Aunque las referencias en cuanto a la reflexión sobre la ficción latinoamericana serían amplias, destacó los aportes, en esta dirección, de Ángel Rama, Roberto Schwartz, Darcy Ribeiro y Ricardo Piglia.

Si bien parte del pensamiento de la modernidad consideró a la urbe como la máxima expresión de lo civilizatorio, la ciudad también se presentó, en varias reflexiones, como manifestación de su máxima decadencia (Cf. Spengler, 2002). Ante las profundas vacilaciones que puede implicar la representación de lo urbano y sus puntos críticos, algunos autores mexicanos contemporáneos han coincidido establecer una descripción narrativa desde una especie de “situacionismo”²⁰, incluso Ramírez Heredia llegó a definirse a sí mismo como un “ratero de imágenes” (2006). La idea que promovía a este autor era acceder a la representación estética de la urbe desde una postura de involucramiento: diluir la indiferencia del lector por medio de lo textual, un tipo de realismo verosímil que oscile del “testimonio” a la ficción y que conlleve fines de integración y de entablar diálogos nada idealistas, sino entablar un discurso para exhortar un posterior acto de reflexión. Estos autores han creído, por otra parte, en la exploración literaria como acto de conocimiento dialéctico e integral. Se trata de una poética con características de disección narrativa confrontada ante la imposibilidad de acceder de manera directa u omnisciente al hecho mismo, a saber: un caos criminal y masivo, receloso y complejo que ha sentado sus reales en urbes como La Ciudad de México.

En este sentido, la novela *La esquina de los ojos rojos* frisa los linderos de la crónica aunque se trate, en esencia, de un hecho narrativo estrictamente ficcional: entrama espacios

²⁰ Destacan, en esta conceptualización de una nueva forma de narrar desde la situación misma las propuestas del “nuevo periodismo” de los años 60 y el nombre de Hunter S. Thompson por su dedicación periodística de contravenir el supuesto “objetivismo” de los medios de comunicación masiva, en Estados Unidos. Su periodismo de experiencia —llamado *Gonzo*— propugnaba por un involucramiento subjetivo y absoluto en lo narrado y desde una situación protagónica como es corroborable en su obra *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971). En realidad este periodismo *Gonzo* no es sino una versión individual del periodismo narrativo —el autor mexicano J. M. Servín lo llama, asimismo, *Periodismo chárter* (2001)—, de la crónica o el reportaje que implica la inmersión del reportero o el narrador, en el hecho mismo y que funcionaria, literariamente, como el llamado *cinema vérité*.

diegéticos y extradiegéticos en una misma realidad abrumadora. La narración de esta “Ciudad de la Furia”²¹ se manifiesta como un recuento estructural sobre una urbanidad damnificada, viciada por sus dramas particulares; la ciudad o el Barrio son seres “vivos” y personajes colosales, enfermos y reservados, dantescos y complejos, los cuales configuran una realidad a la que no es posible acceder sino a través de sus propios códigos y de sus propios lenguajes urbanos, muchas veces encriptados. Develan, en síntesis, una *heterotopía* (Foucault: 22-27): una verdad confidencial en lo más conspicuo y evidente. Se trata de la representación estética de una realidad y una ciudad “viva” que es capaz de narrar “sin intermediarios” su propia existencia brutal y violenta, es decir, nunca a través de un lenguaje directo y articulado sino por medio de los *grafos* simbólicos de las paredes de cualquier muro: el graffiti. El graffiti es la primera *entrada* simbólica que esta novela presenta y ha sido entendido, por algunos autores como García Canclini, como “lugares de inserción entre lo visual y lo literario, entre lo culto y lo popular”; representan en esencia “un medio sincrético y transcultural” (314). Por lo tanto, estos trazos manuales son pulsiones instintivas y se oponen estructuralmente “a las leyendas políticas o publicitarias ‘bien’ pintadas o impresas y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los altera” (García Canclini: 316). Debido a ello, no hay ni habrá narrador omnisciente en esta aventura citadina sino serán “rapsodas los que carguen la memoria colectiva”, según explica la novela pues “quien cuenta la historia es el graffiti” (LEOR: 11).

La ciudad en esta recreación literaria de Ramírez Heredia tiene su propia “verba geográfica” y su “memoria colectiva” (LEOR: p. 11). Sin embargo, la ciudad o el barrio no “hablan”, no comunican al deambular con indolencia. La ciudad exige respeto, atención

²¹El uso de estos temas musicales a la manera de largos epígrafes de entrada orientan el derrotero temático de la obra: uno, es el mencionado tema del grupo de rock argentino Soda Stereo; un segundo, es “Chilanga banda”, del cantautor mexicano Jaime López.

para entregar su saber, lo que está dispuesta a narrar. Deja rastros, huellas, indicios detectivescos únicamente al transeúnte dispuesto a ejercer el papel de la vagancia como una cámara de cine, un *flâneur* más sensibilizado y advertido que el definido por el historicismo “suave” de Walter Benjamín (*Cf.*, 2002): un lector activo que funcione como “reportero de la existencia”, como explicaba Ricardo Garibay sobre la labor que, a su juicio, desempeñaba el escritor. Por ello, el narrador de este relato, desde el principio, hace el *simulacro* del deslinde sobre cualquier manipulación descriptiva al decir:

Que huyan los iletrados del grafiti
Y los descreídos acuchillen sus ojos [...]
Serán los ilustrados quienes de luz colmen el muraje gráfico de la ciudad
Rapsodas los que carguen la memoria colectiva
Juglares quienes reivindiquen los hechos
Cantantes aquellos que poseen el descaro en el lenguaje de las líneas (LEOR: p. 11).

“¿Cómo hablar de la ciudad moderna que a veces está dejando de ser moderna y de ser ciudad?”(García Canclini:16). Como primera condición, en este caso, para penetrar en un desbordado mundo urbano enclavado en pleno Distrito Federal se presenta la novela — como también el propio Barrio— con abundantes vías de penetración, “entradas” para acceder a un laberinto concéntrico , en cuyo centro, espera el destino. El lector, por ello, no asiste en su lectura a la crónica turística y placida de una ciudad o la descripción a modo de una territorialidad urbana; se le atribuye desde un comienzo una cacería en solitario: el reto y el involucramiento de recopilar y descubrir, a través de los indicios dejados por una realidad marginada en las propias entrañas de una ciudad capital.

En su interior, en lo telúrico de su construcción, que ya indica su propia presentación, ¿qué ocurre en esta novela que opera desde un acceso tan informal y cotidiano, como un grafiti? En el relato todo se mezcla, todo encausa la demarcación discursiva de una

territorialidad como una forma de “otredad”, una aparente subalternidad simbólica²². Por ello a un “paseante”, al propio lector proveniente del “exterior” se le revela una exuberante y rica visión de lo ajeno, de lo ignorado. Se trata de la invitación a un viaje punitivo que inicia a través de las paredes, de los muros grafitados del Barrio: un territorio ha dejado pistas y manifestaciones de vida. Se trata de dolorosos tatuajes urbanos que anuncian una realidad vibrante, culposa y caótica. Se trata de un mundo que late desde las honduras de lo negado, vibrante y caótico en el corazón mismo de la capital.

Los grafiteros —en este nivel de la ficción que alude a la realidad— son los contadores de historias de los barrios populares. Protegidos por el misterio autoral de su fresco, estos “narradores” penetran con su registro en las entrañas mismas de “los andenes del metro, en las glorietas, en las barrancas, en las avenidas y basurales, en las fontanas y tugurios [...] en las bocacalles y en los templos” (LEOR, p. 12). *Territorializar* y *desterritorializar*, es la lógica en cuestión. Se condensa, de forma extrema, la miseria como expresión de vida y de raigambre fidedigna. La novela, se convierte, así, en un umbral pues actúa como un primer margen entre ficción y realidad. Por lo demás, representa entrada y salida. Es un hecho literario actuando como “frontera” estética, un entrecruce que contiene una *interpretación* de su temática, un estético mundo marginal diseñado y narrado para

²² El término subalterno se refiere en este estudio, por supuesto, en el sentido en que Gramsci lo emplea en su serie de reflexiones contenidas a lo largo de sus *Cuadernos de la cárcel*, a saber: el estudio que señala que donde quiera que haya historia, habrá clases sociales y que la esencia de lo histórico es una intensa y variada interacción sociocultural entre la clase dominante y las subalternas, entre el *status quo* y los márgenes. Por cierto, en el caso de México —advierte Bartra— “la marginalidad, la otredad o la subalternidad, gracias a las características de esta sociedad, llegan a ser precozmente incorporados rápidamente, como también “incluso, valores culturales extremadamente elitistas y extranjerizantes [...] a la cultura nacional. Ello ocurre cuando [en México] se produce una homogeneización tal de los valores culturales, que permite que puedan ser comprendidos por miembros de diferentes clases sociales. Es decir, adquieren formas que permiten su identificación, pues la frecuente manipulación [mediática] ha terminado por imprimirle profundamente las huellas de los usuarios mexicanos” (189-190).

formar un circuito, para ser vuelto a *interpretar* o experimentar por espectadores y escenarios culturales más amplios y no “marginales”:

[...] los graffittis [...] expresan la crítica popular al orden impuesto [...] una escritura territorial de la ciudad, destinada a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio [...]. Sus referencias sexuales, políticas o estéticas son maneras de enunciar un modo de vida y de pensamiento de un grupo [...]. El graffiti afirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos (Canclini, 1989, 281,314).

Entramos a Tepito. Territorio enclavado en las entrañas mismas de un monstruo ciudadano. El Barrio Bravo, en sí mismo, implica ya un acervo inagotable de carencias, desgracias colectivas, rencores y emociones fuertes. La “visión” de esta parte del Anáhuac es esperpéntica para aquel lector interesado en comprender el caos de una cotidianidad plasmada en esas paredes que trazan una última advertencia preliminar:

Atención, escuchen esto, tiene que saberlo:
Quien cuenta la historia es el grafiti,
...en el bote de aerosol están escondidos los signos y tintes describiendo proezas que de tan conocidas nadie frecuenta
...dibuja el peregrinaje de rostros y malos sueños.
...sucesos que serán leídos por sabios aceptantes de la verba geográfica de una ciudad que sólo tolera ser narrada por las manos de los grafiteros [...] (LEOR: p. 11).

Rostros jiotudos y “malos sueños” comienzan a deambular dejando detrás el grafiti. Un tropel de fisonomías cadavéricas u obesas se desplazan por entre montones de basura y perros famélicos. El lenguaje oral de esta novela, impone una nueva frontera léxica por superar. Escuchamos apodos, risas desafiantes, bostezos de hartazgo, bromas revanchistas, cábulas desparpajadas y albures escatológicos. La visión registra un tendido de lonas y de puestos de fierro informales hasta donde alcanza la vista. La novela de Ramírez Heredia transforma una atmósfera cultural llena de referencias verosímiles, complejas y consabidas en climas y ámbitos que forman construcciones culturales dinámicas. Se trata de una puesta en escena donde ya desde el arranque “actúan” en contraposición porosos linderos

culturales: el *status quo*, lo de *Allá*, lo exterior al Barrio , las “zonas” de donde “proviene” el lector y lo popular, lo de *Acá*²³, la abrumadora geografía de lo codificado y lo mísero, una ajenidad cerrada y carnavalesca según describe, también, Raúl Béjar en un estudio cultural al respecto (*cf.* 2007).

Nos encontramos en una *territorialidad* animada por el aire bufonesco del tianguis y su barullo. Un humor negro involuntario se despidе de estas calles entre un adictivo aroma a podrido y las sonrisas careadas de los ambulantes anunciando con los ojos gachos bajas ventas y un posible mal fario. A través de su pericia narrativa, Ramírez Heredia añade, uno a uno, elementos sensoriales y ambientales para lograr mayor efecto de verosimilitud a la narración de un mundo híbrido del lado de *Acá*: Tepito. Desde enormes altoparlantes se escucha música escandalosa, se ofrece comida y ofertas extraordinarias. Los puestos y los pregones de los ambulantes en mangas de camisa —o sin camisa— entienden que el encuentro de sus mercancías disímiles en un mismo instante y lugar van completando una experiencia latinoamericana de reconvención, transacción y entrecruce temporal y de cultura, de lo erudito y lo naco, de lo usual y lo fetichista: la convivencia mercantil, en el suelo, de un *Ipod* con un enciclopedia universal de los años sesenta y, a dos palmos, el encuentro de un vendedor de globos y un organillero con un puesto de discos copiados y especializado en *trash* metal; productos “de conveniencia” chinos merodean a una mujer

²³En su interesante obra *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*, y particularmente en su “Ensayo para balconear al mexicano desde un punto de vista muy acá”, sobre el llamado “Barrio Bravo”, Raúl Béjar mediante un acercamiento cultural comprueba como el concepto de *acá* ha creado interconexiones culturales con el *status quo* denominado lo de *allá*, lo codificado como “ajeno” que implican los demás estratos de la sociedad y que, por su permanente contacto, crean una sinergia cultural de ida y vuelta. En Tepito —y en varias periferias urbanas— existe una búsqueda, una necesidad de identificación y diferencia que actúan como estrategia y resguardo popular de la cultura local. Así, el lenguaje que sólo tiene sentido *acá*, en el barrio popular, también los “defiende” y resguarda en el trastocamiento y manipulación del lenguaje, como piensa Raúl Béjar. Esta condición queda definida, en todo momento, en esta novela: “Ya están ustedes en el Barrio. Ya están pero es necesario que sepan que aquí nada es igual” (LEOR: 102).

que prepara quesadillas de huitlacoche... la novela viene marcando el ritmo a través de una prosa cuidada, abigarrada y, a la vez, aclimata el escenario del baratillo heterogéneo, del tianguis contemporáneo donde se entrecruza lo antiguo y lo ultramoderno²⁴, como un mural de composición barroca e híbrida:

El ruideral del mercado se les echa encima, como tantas cosas Laila no ha sabido aceptar la música a todo volumen, en una de las bocinas que tiene enfrente identifica la voz de Julio Jaramillo, se confunde con una rola de música tecno, se alterna con un conjunto tropical, se amalgama con un rock del Tri y la voz rasposa de Lora; entre el ruido apenas se escuchan las palabras del Domador, dice que el sábado es un día perfecto, si le permite llevará unas cervecitas, un roncito jamaicano o lo que la señora apetezca (LEOR: 234).

La esquina de los ojos rojos al representar Tepito en su conjunto, es también la abstracción metonímica de la marginalidad y de lo barrial que circunscribe, mediante la alusión, a las demás periferias del Valle de México y sus problemáticas, como ambientación:

Teniendo como fondo un panorama de lodo y gente aterida, los reporteros mencionaron que el Río de los Remedios destruyó los diques y las aguas negras cubrieron las calles. [...] Los bordes del Canal de los Desperdicios se hicieron talco y la gente del Oriente, nadando y con la mierda a medio cuerpo, se negaban a refugiarse en los albergues por temor al pillaje de sus viviendas (LEOR: 44).

Usando el *pastiche* cultural como forma de imbricación y de conjunto, inicia el “deambular” hacia un abismo; en esta aventura contra la nada se nos presenta una galería

²⁴Beatriz Sarlo en su obra *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988) también ha identificado que el entre cruce cultural de estas categorías en Latinoamérica tiene ya un historia rastreable en el terreno de la cultura. Lo híbrido —referido a la condición cultural donde se ha entremezclado lo heterogéneo— tiene, por cierto, una historia de largo aliento en la literatura latinoamericana, con diferentes nomenclaturas temporales, estéticas e ideológicas. Se ha tratado de referentes de legitimidad u obsesión cultural frente a lo occidental que ha subrayado, como nexos, lo transcultural. En todo caso el tema ha sido la búsqueda de la identidad a partir de lo diverso. Como se mencionó anteriormente, el tópico de lo plural —recientemente recogido por el pensamiento “posmoderno”— en América ha sido una circunstancia francamente constitutiva e, incluso, la profusa —y a veces virulenta— reflexión sobre la noción identitaria del continente y nuestras caracterologías culturales y sociales, examinadas en tantos autores troncales de nuestra tradición intelectual, parecen haber adelantado por mucho los llamados *cultural studies*. Algunos de estos horizontes literarios —explica Sarlo— los representan Enríquez Ureña, Sarmiento o Alfonso Reyes, los vanguardistas Oswald de Andrade, Arlt, Girondo, así como los cosmopolitismos de Borges y Cortázar, o el concepto de “real maravilloso”, presente en autores como García Márquez o Alejo Carpentier.

antifolclórica y una descolección de caracteres urbanos: por el camino, pronto, atraviesan “al paso” una nueva generación de “malandros” imberbes que se presentan sorteando gente, puestos ambulantes y barriada cabalgando sobre rugientes motonetas de dudosa procedencia: son sicarios y gatilleros que aman el “espidbol”, las drogas sintéticas y los cocteles de camarón con harta salsa Valentina. Aparecen, luego, desde patrullas desvencijadas, judiciales corruptos que visten trajes Armani de imitación para disimular sus modestos orígenes y, penetrando en el oscuro vecindado, desde el resguardo de una bodega de mercancías de fayuca y drogas, hace presencia un capo de tez rojiza, apodado El Jitomate, que bebe tequila y dicta sentencias de muerte explícitas.

¿Qué sucede con aquel lado de *Acá* al que penetramos sin pensarlo demasiado? La realidad queda trazada como una zona que se esmera en imposter su identidad; “caminamos” de prisa, al ritmo incesante de la narración, anhelando la inencontrable “salida”, la escapatoria: estamos atrapados en una zona asfixiante, cerrada, donde todas las esquinas de esta realidad —lo sabemos demasiado tarde— crepitan muerte. Esto es Tepito. Configurado prontamente en esta novela como la viva simulación de una “patria chica” de la delincuencia, simulacro de territorialidad, símbolo y sinécdoque de un México a expensas del narcotráfico y la supervivencia masiva por medio de actividades no menos informales. Escuchamos, mientras el pánico nos envuelve, como reza calladamente una consigna de apropiación aparente y primordial. Sólo un siniestro y proscrito principio criminal cohesionan un Barrio que parece arrojado de los sueños *ciber-punk* más electrizantes y nihilistas: se trata de una tribu de irredentos *posmexicas* que rabian en el vértigo, en las fronteras mismas de una identidad. Reformulan y degradan en una

jaculatoria de pertenencia aquellas categorías —forjadas al rojo vivo en la orfebre cantera de la modernidad mexicana— sobre etnia o nación:

Deténgase, este es territorio vedado, esto es nuestro y de nadie más, allá que se queden con sus banderotas tricolores en las plazas públicas, con sus edificios brillantes, con sus calles llenas de árboles, con sus restaurantes lujosos y sus chavas altaneras; aquí, lo de este lado, estamos tan unidos como tribu nahuatlaca hecha caballero tigre, guerrero voraz, caracol de viento, flecha solar que se clava en los corazones de estos gandallas (LEOR, 178).

El Barrio, en la novela, representa también un *trompe l'oeil*: una realidad referida sobre otra a través del simulacro de lo representado, en este caso, de lo literario. A través de un metafórico fresco narrativo, se nos narran a su vez la presencia de otros *grafos*: murales que a imagen y semejanza de ciertas expresiones urbanas reales del Barrio Bravo, muestran el más variado mosaico consagratorio de actividades hamponiles, elevadas al grado de heroicidad. Se trata de una oferta simbólica y heterogénea que “aísla un espacio propio” (Lechner: 73) sobre la vida cotidiana en lo urbano. Son historias que decoran paredes con hechos, nombres y rostros; enormes murales —a la usanza de la moderna intelectualidad posrevolucionaria y el realismo socialista— donde los *tlahcuilos* del barrio dramatizan una subversión de valores morales que obedece a otras intenciones apropiatorias: una apología pictórica de delincuentes fenecidos abruptamente mientras delinquían, “héroes” que son patrimonio y cultura de la sangre, la muerte, la violencia²⁵. Por ello entre el contubernio zonal del delito, encontramos dos jóvenes sicarios, ansiosos de una “chanza” para probarse ante los “boses” del crimen organizado, como el Jitomate, que se remueve alrededor de la venta de estupefacientes y en una guerra por ganar las plazas de la adicción: “Los dos chavos saben que colgarse de una oportunidad significa el despegue. La chanza se

²⁵En efecto, como puede corroborarse de manera presencial, en muchos de los muros alledaños en el propio barrio de Tepito, es práctica común la presencia de murales que, como recuerdo de amigos y familiares, registran el nombre y rostro de personajes del Barrio que han muerto de manera súbita en el acto de cometer algún ilícito.

tiene que cazar al vuelo cuando la competencia hierve esperando la ocasión, una sola, la que sea y de cómo se dé; de donde salga y a lo que tope” (LEOR:13).

Así, este *realismo* literario surge de la percepción de una sociedad mexicana alterada y extrema, nos habla de un mundo que ha trastocado, en síntesis, su tabulador aspiracional²⁶; los códigos morales, como en muchos otros escenarios del Distrito Federal y su zona conurbada, funcionan *a la carta*. Concretamente, en este Barrio Bravo la ética ha quedado traspuesta y supeditada a una nueva valoración. Los auténticos “luchadores sociales” para la gente de los quintos patios, la vecindades, las esquinas no son los próceres y héroes cívicos impresos en los billetes “afanados” por los delincuentes a través de cualquier medio, sino son los criminales legendarios, aquellos que tienen el valor de arrojarse a las entrañas del peligro y la muerte sin nada más que su valor para obtener riqueza ilímite en el menor tiempo posible. Los que han muerto por “rifarse”, por entregarse por el Barrio, por “defender” su estilo de vida o por tratar de enriquecerse velozmente y han perecido de forma violenta tienen su recompensa, en esta novela al menos, inmortalizando su rostro en murales o grabando su nombre en la cruz de caoba de “La esquina de los ojos rojos”, el nicho donde la Santa Muerte rige las vidas y las conciencias del Barrio:

Y en esa cruz magnífica están inscritos, en larga fila, gariogoleada, los apodos, nombres, apellidos, apelativos de personas alguna vez existentes. Todo el Barrio sabe que esa enorme

²⁶ Para Ramírez Heredia, en este caso, se trata de una sociedad gobernada por la tragedia y la dislocación miserabilista de los valores tradicionales, en pos de la supervivencia. Georg Lukács, a este respecto en su ensayo “Arte y verdad objetiva” (28) advierte “que “la objetividad del reflejo de la realidad descansa en el reflejo justo de la conexión conjunta”, es decir, que el sentido de la representación no solo en la reproducción mimética de los detalles, circunstancias o de la impresión subjetiva —propuesta, también, por nuestro autor mexicano— sino en la visión del conjunto y el sentido de su representación entera a donde desplaza su exploración literaria y de donde se extrae el objetivo último de su propuesta. Para Ramírez Heredia, en este caso, una sociedad gobernada por la tragedia y la dislocación miserabilista de los valores tradicionales en pos de la supervivencia.

lista es exclusiva. Va adquiriendo número con aquellos bienaventurados que en las calles y vecindades han caído, sin importar las causas ni el bando por el cual murieron. Son aquellos que, sin distingo por el método usado: balas, drogas, cuchillo, metralleta, golpes o encontronazos, han detenido el fluir de su sangre. Importa sólo que el nombre del caído se apegue a las reglas de la cruz de caoba: grabarse después de una muerte violenta. No interesa su sexo, ni los motivos de la agresión. La condicionante única es que sea por perecimiento arrebatado, esa es la regla para que el nombre del cadáver esté inscrito en la larga fila de caídos (LEOR: 131).

Hemos llegado, adentrándonos y “cavando” en descenso sobre los círculos concéntrico de esta ficción, hacia el núcleo ordenador de este desolado entramado. Como Lara Mireles (2006) ha titulado su estudio sobre el tema, el culto a La Santa Muerte en el entramado de la sociedad de riesgo se presenta, ante nosotros, como el quicio simbólico que ordena todas estas manifestaciones urbanas. Esta figura va a ser quien alumbre y dirija en gran medida, las realidades culturales de la zona así como los estilos de vida, las creencias religiosas y esotéricas, las actividades ilícitas y las costumbres injertadas en la vida cotidiana: “Entre la bruma del vapor de agua caliente, en el espejo, Golman se mira la espalda, goza de saber que a la retaguardia, como doble ángel custodio, trae de guarura a la figura pareada de la Señora Blanca, le agrada que los otros hombres, desnudos, le admiren los tatuajes” (LEOR: 21).

Un Barrio incómodo, *negro*, de altísimo riesgo, comerciante de segunda y de todo lo ilegal, narcótico, falluquero, hermético, insomne, merolico, braverito, fetichista, indolente, mitificador, ecocida, gandalla, homicida, picaresco, “sicaresco”, marginal, *grafiteado*, amenazador: se trata de un sueño inverso, de posibilidades cerradas, marcado por el triunfo absoluto de lo mísero. Este es el territorio literario entregado por la obra de Rafael Ramírez Heredia. Territorialidad negativa que desde los inicios del trazado de la Ciudad de México, quedo fuera de los márgenes de lo “civilizatorio” y donde más de un intento de reforma urbana capitalina se ha desvanecido y desgastado en sus implacables calles, Tepito, en la

novela no es sólo la actualización modal de una cultura siempre considerada en el pozo más profundo de lo proscrito dentro del imaginario cultural mexicano: es la adentramiento literario y cultural en el “azolve” de lo popular y en las ruinas de un mundo desquebrajado, deseablemente ignoto y negado por el *status quo* que actualmente no sólo funciona al interior con sus propias reglas, lenguaje o cultos, sino su presencia y peso se extienden diametralmente como una sangrante llaga de impunidad y crueldad zafia: marca tendencias y formas de vida en varias direcciones y grados en la vida, como conjunto, del México contemporáneo.

Por último, en esta realidad aparece entre esta inmensa comarca del comercio ambulante, un último y extremo personaje-coro que actúa como insepulto espectro de despojos: es el autonombado “Escuadrón del finamiento”, grupo de alcohólicos que subsisten en franca necropsia entre cerros de basura y alcohol del 96. Somos testigos de cómo se desplazan estos fantasmas sin futuro, pasando de lado a otros cruentos y denigrados personajes: deambulan mecánicamente en una realidad donde todo se entrecruza, todo se mezcla. Vemos a amas de casa, niños y adolescentes que, mecánica e irreflexivamente, se dirigen hacia la primaria o secundaria, sorteando basura, entre prostitutas e inmigrantes de cualquier estado de la república, forzados todos éstos a ganarse la vida, sin más opciones laborales reales, como afanadores, sexoservidoras, delincuentes o ambulantes. En este imperio de lo informal, comerciantes como la señora Laila Noreña pululan, se extienden e invaden las calles, haciendo malabarismos por la supervivencia más elemental, *simulacros* de vida en esta dura y purgativa zona. Presenciamos, desde el umbral de las vecindades y los hacinados cuartos de dos por dos, la indisoluble fricción entre las atávicas costumbres de la añeja y ambigua sociedad mexicana: “machista” pero, en

realidad, jerárquicamente matriarcal. Rechazamos, padecemos, junto a estos seres, una realidad múltiple, disímil y polimórfica donde cohabitan y se han entronizado los valores del consumismo y la narcosis que todo trastocan, hasta las propias maniobras de organizar el narcotráfico, sus modos de asesinar, sus nuevas formas de fe.

2.2. Los personajes y sus credos híbridos: la orfandad metafísica en la distopía del odio.

*¿Por qué vives, Ze Pequeño,
en la Ciudad de Dios,
que Dios ha abandonado?*

Paulo Lins, *Ciudad de Dios*

*Religiosa: Todos los devotos
de la Santa Muerte
están condenados al infierno*

*Reclusa: Chale, madre, aquí en la cárcel
tus santos ya valieron,
nos abandonaron hace mucho tiempo*

Capadocia, serie de T.V.

*La psicología de nuestra raza,
condensada en dos palabras:
¡robar! ¡matar!(..)
¡Lástima de sangre!*

Mariano Azuela, *Los de abajo*

Con la misma solemnidad de un llamado religioso, con el ritmo y la intensidad de una jaculatoria, de un pregón admonitorio, más que una invitación literaria algunas líneas de esta novela son un letrero de advertencia claro e inequívoco y marcan el derrotero de la obra misma: “En este Barrio nadie es nadie, sólo se está al amparo de lo que la Santa Muerte diga” (LEOR, 67). Así como otras narrativas se han aventurado, en distintas latitudes, a describir la violencia endogámica y su relación coyuntural con las creencias religiosas²⁷, se encuentra un claro paralelismo entre esta novela mexicana, *La esquina de*

²⁷Thomas Narcejac menciona en su ensayo “La novela policiaca” algunas cuestiones sobre este entrecruzamiento estético decimonónico de lo delinencial —que implicaba lo siniestro y lo esotérico— y la razón (la lógica del discernimiento) pues resultan clave en la novela policiaca del siglo XIX, y parte del XX. Narcejac explica —sobre este encuentro— que se trata, metafóricamente, de “Cagliostro contra Voltaire” (Gubern: 52). Para autores que fundamentaron el género, como Poe, el *thriller*, por dar un ejemplo, significó “el poema del miedo”: una codificación de los temores de la sociedad industrial y moderna, un trazado de realidades simbolizadas donde pervivían auténticas motivaciones espirituales básicas en un mundo declaradamente materialista. Cabe señalar, como recuerda José Ricardo Chaves en *Andróginos. Eros y*

los ojos rojos, y la del colombiano Fernando Vallejo y su obra *La virgen de los sicarios* (1994):

Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín a donde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultosa los muchachos de la barriada, los sicarios. Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín (10).

En aquella obra la relación entre los jóvenes sicarios de Medellín —o “Metrallo”, como le apodan— y sus creencias religiosas queda expuesta una devoción hacia una divinidad de raigambre salesiana, vestida de azul y rosa: María Auxiliadora, la Virgen de Sabaneta, la virgen-niña a la que se pide protección. Ello, nos refieren a un culto que entremezclando la fe católica con los fenómenos criminales más notorios de la época —un medio ambiente dominado entonces, por el ahora ya tristemente célebre, cártel de la droga de Pablo Escobar, quién por cierto, era en vida devoto incondicional de esta fe— han reconfigurado la creencia en la búsqueda de un protección de carácter proscrito frente a una realidad donde el fin ronda cada acción, cada movimiento. Ello refiere, en el caso de México, a la cada vez más conspicua presencia de La Santa Muerte, una deidad sincrética y poderosa. La llamada “Niña Blanca”, es una religiosidad de profunda raigambre, incluso más que en el caso colombiano: ha ahondado, para Gil Olmos (cf.2010: 15), sus profundas raíces en la historia misma de un país. La presencia del esoterismo o la religiosidad reconfigurada en estas dos novelas no es en lo absoluto un acontecimiento aislado sin importancia semántica. Es, en sendos ejemplos literarios, una alteración auténtica sobre la

ocultismo en la literatura romántica (2005), que también durante este periodo de eclosión de la novela policiaca, el Espiritismo y la Teosofía, dos de los ejemplos decimonónicos que mayor impacto cultural alcanzaron, se desarrollaron, culturalmente, en varios estratos sociales en Occidente. A partir de la incorporación de antiguas tradiciones de pensamiento oriental —hinduismo, sufismo, budismo— se conjugaron vetas esotéricas no cristiana o paralelas al cristianismo —hermetismo, gnosticismo, cábala, entre otros—, en el ecuménico y *sui generis* ambiente social de la segunda parte del siglo XIX, que atiende la novela policial.

cotidianidad, una presencia reveladora y crucial de las condiciones sociales y las dinámicas directrices de estos nuevos referentes religiosos. La presencia de estos cultos en la novelística latinoamericana contemporánea nos hablan de la recuperación de la fe y la creencia a través de revisitadas actitudes espirituales e ideológicas donde la presencia de la magia o de los estados alterados de la conciencia, obedecen a un claro reordenamiento cultural y una calibración diferente del esoterismo en la actualidad, principalmente en ambientes que han alcanzado un grado agudo de hiperviolencia.

A este respecto, en los densos ambientes selváticos y fronterizos de *La mara* (2004) —la novela anterior de Ramírez Heredia— los migrantes centroamericanos, por cierto, buscaban ya en esta ficción la protección del esoterismo y actitudes premodernas de la creencia en manos Ximenu Hidalgo, “doctor” y gurú que alumbraba y predecía la suerte en su camino en esta diáspora hacia el “paraíso” capitalista del norte:

Dejar que los desesperanzados se rompan el alma y para su alivio busquen el calor de las manos guadoras; se internen en las rutas de su corazón para poder conducirlos con bien dentro de la neblina; sientan la fuerza del conocimiento supremo y así redimirlos antes de la entrada al camposanto. Todos deben saber que Ximenu Hidalgo está con ellos para desvelarles sus sueños y entender sus confesiones (45).

En el centro de México y en las calles del “Barrio Bravo”, también los actos inciertos se debaten en principios metafísicos y ontológicos de elevada trascendencia pero desprendidos de la cotidianidad más prosaica. *La esquina de los ojos rojos* hermana su discurso con la narrativa colombiana en el sentido de que la violencia y el crimen han vuelto la realidad una forma de limbo —un *lado moridor*, diría Revueltas— donde el vivo no es sino el próximo muerto y ambas condiciones parecen alternarse dolorosamente en el relato descarnado de Vallejo: “Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre” (76). En México,

particularmente, el folclor nacionalista de los siglos XIX y XX matizó la tipificada creencia cultural de la “convivencia natural” del mexicano con la muerte para explicar y sobrellevar, incluso de manera socarrona, los estragos económicos y sociales del destino mexicano. Elsa Malvido, en este sentido, entiende que por ello los “literatos y pintores cumplieron bien, dándole [a la muerte] un poder ideológico” (101) y elevándola a nivel de símbolo nacional (cf. Lommitz, 2006: 21). Sin embargo, dicha intelectualidad nunca imaginó el impacto cultural de lo que había puesto en marcha. También identificada como compañera fiel de la existencia y en su ocasional representación como “novia amorosa” (LEOR: 60), pero terrible y recelosa compañera de la vida, queda expuesto que la sociedad mexicana —así como la colombiana— han vuelto a la muerte presencia infranqueable, destino de la cotidianidad y salvoconducto de un renovado “dique” metafísico contra una realidad, que se percibe en las obras Vallejo y Ramírez Heredia, siempre adversa y, por cierto, más cruel que la misma muerte²⁸.

Dos caras de una misma moneda ontológica los personajes de Ramírez Heredia y de Vallejo parecen completamente conscientes de la transitoriedad de la vida en muerte: de lo terrenal a lo espiritual no hay más que una voluntad y un “mal fario” insertado en la propia vida o reconcentrado en esta novela en el territorio de Tepito y en esa esquina de cruces de madera donde se pirograban los nombres de los “caídos en acción”. Ahí se elevan rezos y plegarias a la sangre y al destino: entrecruce de ojos rojos por la toxicidad mariguanera y el frenetismo esotérico. La novela actúa como una masiva recolección de historias, de vidas, de existencias donde lo trascendente y lo inmanente conviven dentro de un escenario

²⁸Ante la imagen y el rostro tremebundo e intimidante de la finitud, históricamente el pensamiento occidental le ha atribuido un característico “velo” siniestro a la muerte como diametral forma de desintegración vital de la existencia. Así, autores como Freud en *Totem y tabú* (1997) distinguieron pulsiones humanas básicas; otros, como Spengler en *La decadencia de Occidente* (2002) o Nietzsche, en *El crepúsculo de los ídolos*. (1994) vieron en la muerte un elemento simbólico de impulso decisivo hacia la decadencia.

distópico y de una manera dolorosamente armónica. Crimen e incertidumbre son delimitadas por el exvoto y la guadaña invisible de lo Absoluto: “Los dos chavos observan los recortes de periódico con una mujer bailando en bikini. Al fondo, un enorme calendario de luz fosforescente, a un lado, la Santa Muerte resguardada con veladoras negras” (LEOR: 19). Enrique Flores ha mencionado que “más que una magia de contacto, la cera supone una magia de los semejante” (389). En consonancia, en su ensayo sobre el exvoto²⁹, Didi-Huberman señala que se trata de una sinergia entre el tiempo, lo corpóreo y la mente: “La cera revela, desde un principio su capacidad de funcionar, psíquicamente, como un *material del deseo*” (43). Por ello, la novela describe realidades donde la muerte no es inesperada: es, como la magia esotérica, un acto de la voluntad. Ante la mecanización del acto de matar, “la muerte se convierte en un *performance*” (Pacheco: 130) y es anticipada. Representa, la muerte, una verdad latente y una posibilidad fundamental del ser humano: su única y constante verdad. Existe en esta forma de ver y entender la vida y sus extremos una dialéctica primigenia que se rehusa a entender la muerte como vacío, como un destino secular, como una Nada, aquel concepto tan familiar a la fenomenología existencialista el cual el discurso crítico contemporáneo ha vislumbrado como herencia de nuestro tiempo:

[...] la experiencia de la muerte está sujeta en nuestra cultura a un peculiar proceso de transformación. La secularización de los valores religiosos y el destierro de lo sagrado en nuestra experiencia del mundo también ha privado a nuestra contemplación de la vida y la muerte de sus dimensiones espirituales. La muerte aparece para nuestro espíritu positivo, como un límite virtual, como lo que no se nombra [...] (Subirats, 2001:114).

²⁹ El tipo de color de las veladoras mencionadas, responde a la clase de petición que los creyentes de La Santa Muerte atribuyen a sus *encargos*. Como en otras religiosidades judeocristianas o de otra índole, los colores de algunos elementos de este culto determinan el tipo de protección o de “trabajo” que se pide a esta deidad. A decir de Katia Perdigón Castañeda en *La Santa Muerte. Protectora de los hombres*: “el color negro se asocia con la actividad de la magia oscura y sirve para contrarrestar embrujos, eliminar lo negativo (mala vibra) o la muerte; se vincula con lo grandioso y es contrario a la nada y al vacío” (92-93). En este sentido Alberto Najar (2001), en “Retrato de un barrio agónico, Tepito por dentro” explica también que: “en diversos altares dedicados a la Santa Muerte por narcotraficantes o delincuentes, también es común observar la presencia de vasos de licor, piedras de cocaína o jeringas con heroína, pues cada una de estas ofrendas representa lo que el creyente quiere que se proteja” (41).

Si la era actual, implica una “cultura que oculta y niega la muerte como experiencia vital” (Subirats, 2001:122), en esta novela es asequible la reinención de la creencia no como postura política ni social. La fe ata o libera de su destino a sus creyentes. La muerte, sin embargo, no es un acto gratuito sino consecuencia —para Ramírez Heredia— de la *estructura* social determinante, de un tipo de existencia que no deja otra salida que la muerte, una vida violenta y perturbada. En este sentido, Sergio González Rodríguez en su libro *El hombre sin cabeza* (2009) adelanta también otro intento por explicar críticamente y desde una postura interdisciplinaria, la intensa relación entre el crimen y el culto a la muerte como una faceta de la condición mexicana más reciente:

Lo apotropeico de la antigüedad rige hoy en día [...] la protección sagrada que se invoca para defenderse en lo psíquico de lo negativo o nefasto. En el continente americano el cristianismo supo convivir con las creencias que denominaba paganas y emplearlas a su favor. Así se consumó la conquista espiritual durante la época colonial. Y pudo pervivir un sustrato que emerge ahora. México sufrió un embate modernizador en el último siglo. El trastorno del orden rural y las migraciones del campo a la ciudad de buena parte de los pobladores llevaron consigo creencias tradicionales [...] la implantación del culto a la Santa Muerte [es] algo distinto a la superchería simple o inocua [...] supone un cariz jerárquico y basado en el secreto compartido, que revela proselitismo, directrices de conducta, código de secta y una comunidad centrífuga que alcanza toda la escala social y asedia al ámbito familiar (129,130, 163).

En cuanto a “trazo”³⁰ o acercamiento novelístico, la fe del México contemporáneo no es si no un archipiélago de posibilidades extremas, premodernas o atávicas que se han hibridizado en la novela de Ramírez Heredia. A través de la exploración literaria del autor de *La condición del tiempo* (2003), queda revelada esta creencia como una construcción salvaguardadora total, un amurallamiento metafísico, creencia popular potencializada desde el más primigenio y básico deseo por permanecer en esta vida enfrentando la marea

³⁰ “Trazo” es el encabezado con que Ramírez Heredia titula varios capítulos injertados como reflexiones, en el transcurso de la novela. Estos episodios le permitieron desarrollar una perspectiva paralela a la trama principal. Resultan, en realidad, aclaratorios sobre acontecimientos que anteceden o suceden en el relato, a la manera de un esbozo o de trazado inicial acerca del conjunto narrativo que recrea la novela.

aniquiladora en que han pactado contubernio el crimen organizado y el neoliberalismo *crony* (mafioso). México durante este lapso que ha durado la “guerra contra el narco” ha comprobado, como en el caso colombiano, que el terrorismo y la muerte son los más efectivos instrumentos de poder. Se trata del *darwinismo* social aplicado en su faceta más elemental y feroz: la desaparición del débil, del que resulte inepto y no entienda el *uroboros* infinito de la corrupción y la violencia³¹.

En la actualidad, queda testimoniado en esta parte de la literatura mexicana, la experiencia espiritual aparece como una experiencia condensadora, asunción de una realidad pasada y otra actual. Ha quedado dirigida la fe hacia varios destinos prácticos que en nombre de lo trascendente se rigen y ordenan:

En estos barrios bravos su presencia [la de la Santa Muerte] es más fuerte, más fehaciente; al entrar a un comercio siempre hay imágenes de la Santa Muerte y es venerada con absoluta religiosidad y fervor [...] La Santa Muerte es una figura de envergadura. Un policía puede estar en el santuario de la Santa Muerte y todo el mundo sabe que es el policía secreto y lleva una orden de aprehensión de una persona y esa persona se pone junto al policía los dos se miran, pero frente a la Santa Muerte no detiene a nadie”(LEOR: 34).

³¹Como contrapunto, en la historia de las mentalidades nos ha advertido Monsiváis, en su libro *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (2000: 16), sobre el tratamiento y los estereotipos culturales que en México han recibido la gleba irredenta, el pícaro, el paria urbano, el lépero —luego capturado por la razia y vuelto después el “pelado”—, el “naco”, el pueblo “inútil” y “la teoría del pueblo ignaro, abúlico”, los cuales son, a su parecer, resultado de una estrategia cultural bien calculada desde las élites que han detentado el poder económico y político. Este “modelaje” de lo social ha representado, para cierta ideología latinoamericana y, particularmente para México, los grandes “obstáculos” del Progreso. Ello quedó advertido por la intelectualidad porfirista decimonónica y por el “debut” del capitalismo moderno en el México cosmopolita a mediados del siglo XX, presente también en la visión muralista que entregó *La región más transparente* (1958), aquella novela de Carlos Fuentes. Se trató, en suma, de una estrategia cultural, y la confección ideologizada de la tragedia y la pobreza como elección, como “destino” trágico e insalvable en un país producto de violencias históricas y de sometimientos.

Es en honor a la Santa Muerte que los personajes de Ramírez Heredia aludiendo a la realidad³², pidan, veneren y, algunos, agradezcan sus favores tatuándose su imagen en la piel para obtener la fuerza y el valor requeridos para volver a arriesgar, cuantas veces sea necesario, la sustancia vital. “Llevan la Muerte en la piel y en el destino, como todos” (Castells Ballarín: 18):

La que Fer Maracas se revisa contra el espejo, mira los dos tatuajes de la Santa Blanca, nuevos, bellos, punteados en cada uno de sus trazos, las figuras son exactas entre sí [...] Maracas mira unido a ese gesto de triunfo por saberse protegido doblemente; ¿quién es el gandalla que le puede quitar el gusto de saberse en los primeros planos junto a los jefes, y con la Señora Pálida como duplicado guardaespaldas? Las imágenes de la Señora, pareadas en los omóplatos, son mucho más importantes que los chalecos del Piculey, las iras del Bufas Vil, las inquinas del Tacuas Salcedo (LEOR: 364).

Por otra parte, el adentramiento literario en estos bajos fondos puede registrar y narrar lo proscrito y sus costumbres desde ópticas diversas, desde encuadres que invitan al involucramiento absoluto. En ocasiones, la primera persona del plural —“Somos tus hijos, los dolientes del valle del mundo” (LEOR: 98)— o la dificultosa construcción literaria de la segunda persona del singular —“¿Qué es lo que sucede en el Barrio y se te escapa, mi matador”? (LEOR: 187)—, hace posible destacar cierto sentido de diálogo profundo con los personajes, sus hábitos, sus estructuras mentales. Al igual que la ciudad o el Barrio Bravo, los personajes del relato son seres sólo comprensibles a partir de todas las dimensiones de su existencia. De este modo, la verosimilitud alcanza niveles paroxístmicos. La novela propone interesantes aproximaciones argumentales que se valen de recursos de

³² Agradecidos por su “preferencia” y sus favores, sus fieles optan por “pagar” lo recibido con comida, fuertes bebidas embriagantes, cigarros, flores, inciensos, dulces, postales con la imagen de la “Patrona”, así como rosarios que se reparten después de las misas en las diversas capillas levantadas en su honor en distintos puntos de la capital y la zona metropolitana. Algunos devotos, explica Castells Ballarín, “eligen tatuarse la figura en sus cuerpos llevándola siempre consigo con leyendas o en distintas formas y posiciones” (17).

diversa índole (incluso, cinematográficos) para permitir de parte del lector una inmersión que, por momentos, se torna metanarrativa —mediante reflexiones en la tercera persona del plural— que Ramírez Heredia titula como “Trazos”. Como en el *cinema verité*, se aprehende la realidad del Barrio por medio de un involucramiento absoluto, de parte de quien narra y de quien sigue la narración:

Abran los de mirar como si fueran lentes de esas cámaras de cine, despacito paneen la ciudad, si desean ambientar la escena utilicen música adecuada [...] A partir de este escenario, que los grafitis convertidos en cámara atisben por diferentes zonas: se claven en rostros de voceadores, de policías, de burócratas con su periódico bajo el brazo, permitan que el espectador note las muchas ciudades que tiene la ciudad (LEOR: 100).

La muerte y el lector “acompañan” a estos personajes en la construcción de una narración multifocal; se emplean diferentes “lentes ópticos” para representar una realidad compleja en una visión amplia e incluyente. “Seguimos”, de tal suerte, a estos personajes en la crónica de sus desastres y la defensa extrema de su individualismo: de ahí la dosis de involucramiento que conlleva este acercamiento, esta propuesta de proximidad. El lector deambula en el mismo espacio urbano que los personajes: “transita” el tianguis masivo, camina al lado de los personajes, escucha sus callados rezos. Son ellos, la muerte y la muerte, a su vez, les sonrío mediante sus propias bocas; se “comunica” con ellos. Se trata de *interpretaciones* devocionales, discursos de fe que implican una misma voluntad, estoica y pujante: “hinchidos de la devoción que Nuestra Señora nos otorga, salgamos a darle cara a la cuesta diaria” (LEOR, 98).

El “niño del diamante”, la señora Laila Noreña o El Jitomate son caracteres que traban una relación metafísica carente de liturgia con La Santa Muerte. No ejercen en lo absoluto un dogma inmutable, sino que se niegan a refocilarse en una creencia

inamovible, cosificada o plenamente identificable³³. En realidad cada personaje que le rinde culto a La Santa Muerte—al menos en la novela— la retoma como una providencia personal, una movilidad simbólica según cada creyente, cada vida, cada necesidad. Por ello, en nuestra sociedad, se ha entronizado como una creencia donde coinciden muchos principios del deísmo o el pietismo: ser ante todo una “fe viviente”. En esta condición radica el punto más alto de convicción sobre La Santa Muerte: ser una campeona de lo terreno y tener como altar mayor la calle, el barrio, estar a la mano sin púlpitos ni intermediarios.

Por ello, creyentes como la señora Laila Noreña, viuda de Callagua, comerciante y madre de la adolescente Linda Stefanie —“La callaguita”— tiene como devoción a la “Santa del Rubor Helado” para proteger su negocio, su ámbito familiar y a su hija que, ingobernable, prefiere los peligros de la calle y el barrio junto a su novio y sicario “el Yube”: “ay Dios mío, esos moditos tan corrientes, se sube la blusa ombliguera para mostrar con mayor gracia el cuerpo, la verdad, que la Santa Señora definitivamente tenga a bien quitarle esas maneras” (LEOR: 41).

Cada personaje acude a esta religiosidad desde lo plural y desde distintas ópticas y motivaciones; ello permite conocer, del mismo modo, diferentes expectativas en diferentes tipos de caracteres. A imagen y semejanza de los delincuentes también los representantes

³³ El culto a la Santa Muerte defiende —como principio rector— la adaptabilidad de este símbolo a la personalidad propia de cada creyente, punto en que convergen los diferentes especialistas que hemos mencionado sobre el tema. Se ha mencionado que la Santa Muerte, para sus fieles, se “comporta” de acuerdo a la personalidad de cada individuo. En el caso de las personas dedicadas al asesinato, al robo, a la violencia, la Santa Muerte, explican unánimemente se comporta con dureza. Otro “tratamiento” le corresponden a aquellas personas que persiguen la justicia, alguna petición amorosa, una necesidad económica o de salud; todas éstas buscan, también, su auxilio. Existe, según admiten los estudiosos, un reconocimiento generalizado de los fieles que denotan agradecimiento y por su “bondad” llegan a identificarla como una amiga poderosa o una madre compasiva y comprensiva.

de la ley y sus “informantes” o chivatos, aquellos personajes que “robalean” o que se remueven entre las dos aguas de lo legal y lo ilícito, también buscan, dentro de este cerrado y violento mundo, la protección de la Santa Muerte como rompeolas y antídoto contra las adversas peticiones que, sobre ellos, le hacen sus perseguidos y perseguidores. El Jitomate, quién guarda culto a La Santa Muerte como potestad de la venta de estupefacientes, la venta de “protección” a los comerciantes del Barrio y para dispersar libremente, para su reventa, la mercancía robada o ilegal que se “afana” por medio de sus “trabajadores”. Para ello, ejerce su devoción mediante un altar “con veladoras negras” (LEOR: 85), en el cuartucho que le sirve de oficina y búnker. Esta habitación, está “iluminada con un foco en la lámpara de mesa; en la pared del fondo el resplandor del altar de la Santa Muerte brilla atrás del cuerpo del gordo, que bebe tequila sin invitar” (LEOR: p. 85). Por su parte, el comandante Amacupa y el ex torero —y su soplón predilecto— “El capote de Oro” removiéndose también en el círculo vicioso de la creencia esotérica, ofrecen sendas actitudes de fervor y agradecimiento a la Señora que les ha permitido mantenerse en un mundo donde las traiciones y los reveses están a la orden del día. Para el Capote de Oro, cada “informe” que entrega a ambos bandos, con el Jitomate y el Amacupa, es “el momento señero”, por ello:

[...] con mucha fe prendes de tu terno azul la pequeña figura plateada, la de La Santa Muerte, la que acaricias y repasas cada borde, sientes los ropajes cubrir su rostro divino, sus ojos sin ojos, su boca sin labios torcida hacia abajo, esa figura que jamás te ha dejado de proteger y, sino, que lo digan los años que tienes de andar capoteando la vida en dos frentes [...] (LEOR: 196).

Otra forma distinta de aspiración que conlleva el crimen y la fe, como se ha visto, es la que ejercen los gatilleros del cartel. Los propios sicarios tratan de obtener mayor peso y

poder dentro de la organización delincriminal y mafiosa del Jitamate. Se resguardan bajo el talón de hierro de la muerte, de su gran poder, porque la muerte es y ha sido

principio constituyente de orden social, [un] factor políticamente integrador [ya que] sus símbolos se asocian siempre con el poder, ya sea en las iconografías clásicas de panteones y obeliscos, ya sea en la agresividad hiriente y fría de las formas geométricas puras del funcionalismo arquitectónico (Subirats, 2001: 122-123.).

Dichos símbolos de poder en la realidad actual se han reconstituido en la fe en La Santa Muerte y en esta novela:

El brazo izquierdo doblado para sostener un globo terráqueo que es el terreno de su posesión, sobre el pecho, el signo de su alcurnia: el collar de perlas; más arriba aún, el rostro bello, magro, oscuro, la nariz sin carne, la mirada sin ojos, la frente amplia que sostiene el velo de la misma tela que el vestido, como luz que ilumina la imagen está la corona brillante de dama a punto de desposarse con aquellos que la sigan y la idolatren (LEOR: 61).

Si los sicarios y sus cárteles ejercen un oficio de tinieblas, donde “madrugar” es uno de los ejes rectores de un México violento, zafio, “kafkiano” y pulsante de impunidad, para Juan Villoro en “La alfombra roja” (2011):

[...] aplican la legislación de la sangre descrita por Kafka en *La colonia penitenciaria*. La víctima ignora su sentencia: “Sería absurdo hacérsela saber puesto que va a aprenderla sobre su cuerpo”. El narco se apoya en el discurso de la crueldad (*cruor*: “sangre que corre”) donde las heridas trazan una condena para la víctima y una amenaza para los testigos. El *jussanguis* del narco depende de una inversión kafkiana de los episodios legales; la sentencia no es el fin sino el comienzo de un proceso; el anuncio de que otros podrán ser llamados a “juicio”. “Si no haces correr la sangre, la ley no es descifrable”, escribe Lyotard a propósito de *La colonia penitenciaria*. Tal es el lema implícito del crimen organizado. Su discurso es perfectamente descifrable. En cambio, la otra ley, la “nuestra”, se ha difuminado.

Sangre y muerte son consustanciales a una existencia distópica, a sus peligros, a sus odios. Por ello, la gama de personajes que buscan establecer una relación con La Santa Muerte es diversa, como diversas —y también, específicas— las necesidades por las que, parte de la sociedad mexicana, la ha erigido para asegurar su más elemental supervivencia. Debido a su marginalidad o porque enfrentan situaciones constantes de riesgo, sus devotos

buscan la protección de la muerte para afrontar no sólo con valentía su destino, sino que, por la cobertura de su mandato logran enfrentar la vida mundana, “el valle de lágrimas” del que hablaba el cristianismo, mucho más cruel, por principio, que la dulce paz de la tumba:

Por eso no sólo los delincuentes, policías, soldados, pandilleros, vagabundos, drogadictos y alcohólicos que caminan sobre la tenue línea de la vida son los que se acercan a pedirle que los proteja, sino que se trata de esta amplia capa social de mexicanos olvidados, marginados y afectados por las crisis que se han desatado desde 1995 [...]. La mayor parte de los que se le acercan a rezar van en busca de la seguridad y el bienestar que la clase política les ha negado; piden salud que no tienen porque no pueden acceder al sistema de seguridad social y médica pública y menos al privado; solicitan el salario que se ha reducido en más de la mitad en los últimos años; suplican el empleo que se ha caído durante los últimos gobiernos; ruegan la seguridad para ellos y su familia ante un ambiente de asaltos, ejecuciones, secuestros, extorsiones, corrupción e impunidad que permea todo el sistema de procuración de justicia. En síntesis ante “la Madrina, sus “ahijados” invocan una vida mejor (Castells Ballarín, 2008:17).

Pero la muerte, deduce el lector de la novela, causa respeto sólo a quién tiene todavía “algo” que perder y no a quienes ya lo han perdido todo. Este el caso de los teporochos del autonombado “Escuadrón del finamiento”, porque:

[...] si bien se han reunido frente al Santuario de la Esquina de los Ojos Rojos [...] no hay plegarias sumisas ni abandonos mansos, la ira se ha desdoblado en colmillos de mandril; los gritos roncros, salidos de pechos gorgoreantes de bebida, iluminan la rabia del tiempo sin horas, la angustia de ser siempre uno mismo repetido por cientos que nada poseen más que la cólera del que sabe que la Muerte, en la figura de la capilla de la Santa Guapa, le es tan ajena a lo otra muerte de la cruz, a la que sólo ellos le imploran y está pegada tras el goloso recipiente de las botellas (LEOR: 338).

Finalmente, “La Santa” es aquel tejido de ilusión que se cree salva y redime a sus “elegidos” y “ahijados”, seres obligados a sobrevivir por medio de trabajos inhumanos y extremos, como el llamado “Domador”, hombre que sobrevive sondeando y limpiando las profundidades del drenaje profundo. A través de sus oficios, estos personajes son llevados al encuentro de un nuevo destino en la novela. Por ello, hasta el recio Amacupa, comandante de la Policía Judicial Federal, cuando penetra altivamente en el Barrio y se halla cercano a la Esquina de “La Santa”, es a la única “autoridad” frente a quién éste y sus

escoltas bajan respetuosamente la cabeza: “pasan junto al altar de la Señora y sin bajarse del blindado él y su chofer, se inclinan” (LEOR: 202). La Santa Muerte es en síntesis una figura de envergadura dentro de la novela: representa el único símbolo de respeto, orden y poder ante los ingobernables del Barrio que usufructúan a destajo la añeja Ley del Talión: pulverizados seres rumiando peticiones a la guardiana de los faros inversos.

2.3. Juventud en exequias: dos vírgenes del joven sicariato y el crimen global

*La muerte es mía, pendejos,
es mi amor que me acompaña a todas partes*

Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*

*Tener que vagar por la Gran Ciudad,
la gente se espanta al verme pasar.
Tener que rodar y vagar, y rodar y vagar
no tengo conciencia ni tengo edad...
Soy un perro negro y callejero
sin hogar, sin hembra y sin dinero*

Three souls in my mind, *Perro negro*

Circunscrito por el crimen, la miseria y la muerte, el tema de una juventud cercada por la violencia es transversal a lo largo de *La esquina de los ojos rojos*. Viviendo y transitando por inercia el caos del Barrio y de la Ciudad de México, la obra realiza una profunda exploración de culturas ya hibridizadas que han entremezclado la furia urbana con el resentimiento o la codicia en los personajes más jóvenes del relato. En ellos, especialmente, recae la muerte y la tragedia como creencia, como destino. También sobre ellos recae el peso de una urbe, de un territorio que a la manera de un nido colapsado, sobrevive por la venganza, la enfurecida necesidad del desagravio y la reivindicación personal. Entre el hacinamiento, entre muros salitrosos que sostienen las desvencijadas vecindades y calles de Tepito, se erigen los escenarios, idiosincrasias y credos que ya habían sido registrados, anteriormente, por la literatura mexicana:

Dentro de Tepito, se alzan ochenta y cuatro manzanas, bloques de casas habitación, comercios o parques públicos [...]. El zaguán, caballeros, es algo más que un cubo para entrar y salir de la vecindad, ahí las luchas libres se permiten entre sí y no debatiéndose en las tinieblas de la moralidad. El zaguán es ese rincón lleno de huecos para el arrumaco a vuelo de pájaro o para la bolita donde los cábulas se sienten estrechos [...] doña Coliflor de la Bola, famosa en la guerra por sus sabrosas quesadillas de huitlacoche y ni que decir de sus sopas, señora que donde ponía la lengua hacía hoyo, avispada pescadora de las tragedias de la cuadra, de la calle, del lugar inhóspito [...] se salió temprano para conseguir leche de

perdida de la CONASUPO [...] la santa virgen de Guadalupe y la CONASUPO que lo que sea de cada quién nos están engordando las lombrices [...] (Ramírez:20).

Actualizando y continuando con la descripción de los escenarios barriales de Armando Ramírez en la época contemporánea, Rafael Ramírez Heredia presenta, ahora, un Barrio alejado de todo folclorismo: presenta escenarios “en una zona que anticipó por mucho la estética de *Blade Runner*” (Servín, 2010: 69). Ahí han crecido sus jóvenes, en medio de un despenadero de expectativas, valores y metas. Esta realidad arroja una estrujante concientización sobre la juventud que habita en América Latina:

Un dato importante es la combinación que se da en América Latina entre una alta tasa de aumento de la población de las metrópolis, y a la vez una pirámide de edades con muy alta concentración de jóvenes. Esto es relevante porque la violencia delincriminal en la región se concentra [tanto en víctimas como en victimarios] en la población joven (Hopenhayn: 81).

La tremenda violencia que se desarrolla en este barrio y envuelve a los jóvenes sicarios de *La esquina de los ojos rojos* sólo empata en intensidad y reciprocidad—como se ha mencionado— con la realidad e idiosincrasia de aquella cultura latinoamericana donde, en los últimos tiempos, se perciben fuertes nexos culturales y criminalísticos con la realidad mexicana: Colombia³⁴. Su realidad más próxima, recreada en obras como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, ha también vistos reactualizados sus propósitos de

³⁴ A manera de aclaración, más que confrontar textos para percibir en su estilo, composición y otros aspectos discursivos, semejanzas y diferencias estructurales significativas o establecer periodizaciones —que más tendrían que ver con una noción de literatura comparada— lo que promueve este apartado del análisis es establecer reflexiones y articular “canales de comunicación” entre poéticas que se refieren a dos tópicos que atraviesan vertebralmente dos tipos de ficcionalización en América Latina: la reconfiguración religiosa y la violencia. Más que equiparables, consideramos al referirnos sobre la producción de literatura colombiana contemporánea, un rastreo de influencias, alientos y correlaciones que ha llevado a parte de la narrativa mexicana a sondear posibilidades literarias en otras latitudes del continente. Como es palmario, hemos considerado la propia tradición doméstica, a la que ya hemos estado haciendo referencia continua, mencionando a varios autores y obras mexicanas, pasadas y presentes. La idea que nos promueve, aquí, es dibujar horizontes contextuales a estas temáticas literarias del crimen y las reconfiguraciones culturales y religiosas y establecer un discurso dialógico que enriquezca nuestra labor de estudiar una obra tan *sui generis* como *La esquina de los ojos rojos*. Como Weinberg, retomamos como valiosa, la certeza “sobre la relación entre historia, contexto social y literatura [...] ya no se puede prescindir del arsenal teórico [y estético] con que cuenta la crítica literaria y cultural de nuestros días” (Chaves Tesser: 7)

verosimilitud e hiperealismo en obras como *Satanás*, de Mario Mendoza o *La bestia desatada*, de Guillermo Cardona. Se trata —hoy por hoy— de una narrativa ya totalmente desvinculada del realismo mágico de años atrás. Desde una postura realista, subjetiva e involucradora pero absolutamente crítica, esta nueva literatura colombiana ha venido afrontando los desajustes y desaciertos de lo real maravilloso, el surrealismo o el cariz folclórico con que la literatura de estas latitudes había simbolizado, idealizado y maquillado un país complejo e híbrido con dramáticos claroscuros políticos y sociales, producto de la miseria, el terrorismo y el narcotráfico. La pobreza cultural resultante de todos estos factores han arrojado una postura subrayadamente nihilista, proclive a la violencia, al crimen, al mal como encausador moral y a la entronización de una nueva máxima de lo relativo, pues como se lee en *Satanás*: “vivir en el límite y en la diferencia cansa, agota y genera un aturdimiento que impide cualquier tipo de equilibrio espiritual” (Mendoza: 120). Los escritores colombianos—como los mexicanos— han asumido una conciencia vívida y desangelada de la distopía, de la fractura de los ideales y de la fe: “El infierno es aquí y ahora [...]. A ese Dios suyo del que me habla, sólo lo conocen los privilegiados como usted, el dos o tres por ciento de la población. El resto conocemos la ira y el maltrato de un Dios sordo y despiadado” (Mendoza: 236).

Con un paisaje roto como telón de fondo el Barrio de Tepito es, también, una trampa mortal para sus habitantes así como lo han sido, literariamente, los agónicos escenarios de Medellín o Bogotá, por cierto, revisitados y cuestionados también en todos sus estereotipos nacionales y mestizos a través de una mirada incommovible, desvelada, profunda y dura:

Españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros: júntelos en el crisol de la cópula a ver que explosión no le producen con todo y la bendición del Papa. Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y

pirómana. Ésa es la obra de España, la promiscua, eso es lo que nos dejó cuando se largó con el oro. Y un alma clerical y tintillera, oficinesca, fanática del incienso y del papel sellado (Vallejo: 90).

La novela de Ramírez Heredia por esta simbolización del mundo barrial como “trampa”, recuerda en muchos grados la poética que Milán Kundera ha defendido acerca del quehacer novelístico como forma de conocimiento dialéctico y *total*: “la novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo” (41). *La esquina de los ojos rojos* en este sentido participa, como otras obras contemporáneas mexicanas, en su exploración y reflexión literaria de las posibilidades limitadas de lo que significa la vida en una trampa, particularmente, en la capital del país:

¿Qué somos finalmente?, me pregunto mientras viajo de una punta de la ciudad a otra: zozca terquedad. Un pueblo fiel a sus tiranos, destripado, dolido, descorazonado, hambriento, enfermo, triste, engañado, deforme y tarado [...]. Obesos, cirróticos, cojos, mancos. Ciegos. Hiperreales. Sumen veinte millones de expatriados. Cientos de miles más arrastrando su miseria por todas partes [...] Somos incansables escapando de nuestra condición de pránganas (Servín, 2007: 13-19).

En las páginas de *La esquina de los ojos rojos*, jóvenes “pránganas” escapando a toda velocidad sobre una motoneta, una vez cometido un asesinato, huyen a toda costa de una realidad vengativa, de los límites de un vacío personal, ético y de las cerradas posibilidades de esa asfixiante trampa que representa el Barrio; simboliza, a nivel generacional, los valores y las expectativas fragmentadas de una juventud mexicana sumida en el pauperismo desocupacional y en la mediocridad existencial. Por ello, los sicarios esperan pacientemente “la chanza”, mientras devoran “mariscos vendidos en carritos de supermercado, elotes y esquites con harta salsa Valentina” (LEOR:17), ya que, la oportunidad, “se tiene que cazar al vuelo, cuando la competencia hierve esperando la ocasión [...] del primer trabajo gordo” (LEOR: 13) que les signifique un ascenso en el

escalafón criminal de un mundo, el cual, sólo a través de lo proscrito, mide y justifica su existir.

Los ejecutores alcanzan así un grado superior en esa dupla letal chofer/ejecutor: pues “choferes hay pa aventar pa arriba. Otra cosa son los que ejecutan, esos tienen otro calibre”, ya que “matar tiene sus resquemores” y “el ruido del plomazo es el ruido emperador de todos los pinches ruidos del planeta” (LEOR: 65, 53). Los personajes, de este modo, desarrollan y emplean un habla característica, hermética y cifrada para sobrevivir. Como en el mundo del antiguo lépero y del pelado pre y posrevolucionarios, los bajos fondos urbanos actuales, “viven en un mundo que, para funcionar, necesita ser aceitado permanentemente: así se construye una sociedad resbalosa donde todo pierde sentido a cada instante y donde la civilidad es escurridiza y lúbrica” (Bartra: 150-151). Los personajes jóvenes en esta novela, además, denotan una continuidad heteróclita sobre la apropiación *a la carta* de formas, vestimentas, lenguaje, ritmos y modas que los ubica en una indefinición absoluta y conscientemente buscada. Ser indefinibles es su más lograda rebeldía, su más cerrada coyuntura generacional³⁵:

Fer es ancho, de piernas gruesas [...] tobillos que al sentarse el pantalón deja descubiertos, viste ropas oscuras y holgadas, un verdoso jersey de los jets de Nueva York [...] Golmán [con] el chaleco de cuero, la camiseta blanca, los pelos pintados [...] las botas cortas, los pantalones ajustados, como si ambos chavos tratarán de ser diferentes hasta en su vestimenta (LEOR: 19-20).

“Sólo me interesa lo que no es mío” proclamaba el manifiesto antropofágico brasileño entre 1928 y 1929. Los jóvenes en la novela, como las convicciones de aquella

³⁵ Si el estilo y tendencia que buena parte de la producción literaria contemporánea ha seguido se fundamenta en la representación estética de un realismo (o hiperrealismo) en *La esquina de los ojos rojos*, hay una convicción estilística que demuestra una actualización del *slang* o argot que como dice J. M. Servín, esta “jerga popular tiene nexos indisolubles con los bajos fondos, el universo penitenciario y delincencial” (2010:34). En un sentido literario, la propuesta de Ramírez Heredia ha sido volver a referir la ciudad y el barrio desde su raigambre, desde su abigarramiento, con su habla cotidiana, hecho narrativo que encuentra sus fundamentos más cercanos y endogámicos —en la tradición cultural mexicana— en autores como Ricardo Garibay y *Beber un cáliz* (1965), en José Revueltas y *El apando* o *Los errores* o Armado Ramírez con *Tepito* o *Chin Chin, el teporocho*.

vanguardia latinoamericana, también huyen y deprecian con denuedo el estereotipo y el folclor de lo encasillable casi tanto como el valor de lo paradigmático. Sus atuendos, retazos de modas, cortes de cabello, ideales entrecruzados y tendencias pasadas, relativas y mixtas, son el patrimonio de la copresencia, prismático holograma donde la elección es todo y nada a la vez. Un estilo que es todos los estilos y ningún estilo. Un *pastiche* de tiempos, de personalidades varias y sin libreto: se trata de la representación de una “identificación” que busca conscientemente ser fallida, ser una *descoleccion* de tipos urbanos³⁶, una visualidad neobarroca, según entiende el concepto Esteban Echeverría (cf. 2010).

Ramírez Heredia en su obra registra el intenso cambio generacional que ha impactado, incluso, a la misma criminalidad. La globalización ha vuelto permisible el encuentro mediático no de los logros del “progreso” civilizatorio propios de la mentalidad moderna sino, ante el atavismo y el histórico retraso latinoamericano, subraya el nexo que provocan las miserias compartidas y familiares a diferentes latitudes: una “favelización” masiva de culturas populares a través de sus rasgos multiculturales más abiertos, desapegados y canallescios que han ganado importancia como problemática diametral y como tema dentro de la reflexión y la recreación estética de los últimos tiempos. En esta obra ambientada en Tepito, los jóvenes mediante una postura netamente personalista desacreditan lo que Óscar Terminiello (2008) ha dado en llamar propuestas “populares

³⁶“Las preguntas por la identidad no desaparecen” (304) — según García Canclini (1991)—, ante el incesante entrecruce cultural producto de los medios de comunicación masivos, las migraciones o el bombardeo comercial en la era contemporánea. Sin embargo, la modernidad tardía que atravesamos, se ha erigido como un *laboratorio intercultural* que, en buena medida, ha transformado la idea de ciudad y de barrio. Son las generaciones más jóvenes, quienes mediante usos y costumbres mixtas y abiertas, reflejan una tendencia a ser indefinibles, socialmente hablando. Ello es recreado en esta ficción literaria mexicana. Para Ramírez Heredia, sus personajes jóvenes descreen en las retóricas de la politización y la sociedad ideal. En cambio, “bucean” bajo una atmósfera conscientemente depresiva, solipcista, ignara, pragmática y consumista; sobrellevan su existencia con una rebeldía soterrada que todas las veces persigue el desagravio social, ya sea en forma de dinero fácil, sexo, drogas o violencia.

de identificación” que define, en esencia, como grupúsculos sociales de rasgos contraculturales: las llamadas “tribus urbanas”, expuestas como generalizaciones simplistas, compactas, consabidas:

Se agrupan haciendo exaltación de la droga y del delito, tienen enemistad manifiesta con la autoridad, endiosan a mitos populares, elevan a categoría de santos a los músicos muertos trágicamente, consideran mártires a los jóvenes muertos en enfrentamientos policiales o entre bandas rivales, rechazan los cambios sociales anteponiendo la subcultura marginal, considerando prototipos de valentía a los detenidos rebeldes y reincidentes, se agrupan en barrios carenciados dado que valorizan la vida marginal, adoptan seudónimos para reconocerse entre sí y son fuertemente territoriales(16).

El crimen, descubre la novela en su exploración, ha ganado batallas no sólo sociales y políticas en Latinoamérica, sino también de índole cultural e informática en sociedades que han justificado el problema social de fondo a través del recurso de la negación; se suele presentar esta problemática como ajena, relativa y cínicamente resolutive porque los “malos” y “los sicarios se matan entre sí”. El asesinato, sin embargo, “deja huellas en el alma por más que se quiera tapar con alegrías”. (LEOR: 65). A través de alegrías y aturdimientos experimentados durante largas sesiones en moteles baratos con exóticas y atrevidas adolescentes u oxigenadas prostitutas “de pantalones ajustados” (LEOR: 266). Las jóvenes “pagando con nalguita” (LEOR:115) gozan junto a los sicarios desenfadadamente de su sexualidad, entreverando su aquelarre con narcosis, “monas”(trapo o estopa impregnado de resistol industrial o solventes), rayas de espidbol (combinación de heroína y cocaína), chochos, tachas, fumando carrujos de marihuana, “esnifando” grapas de cocaína, fumando piedras de “crack” o torrenciales tragos de cerveza.

Es también, a través del fetichismo del consumo (cf. Zizek: 126) que tanto los personajes de *La esquina de los ojos rojos* como los de *La virgen de los sicarios* buscan

reposicionarse en una sociedad que los ha transformado en marginales, en “sobrantes sociales”, en una mera lista de deseos comerciales y aspiracionales fatuos:

Con su letra arrevesada y mi bolígrafo escribí: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans marca Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para su mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirlpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente la llave (Vallejo: 91).

Como piensa Pacheco Gutiérrez sobre los “ideales” de algunas jóvenes generaciones, “su proyecto de vida se traduce en una lista de compras” (95). *La esquina de los ojos rojos* al igual que *La virgen de los sicarios*, pone de manifiesto la disolución del carácter de individuos en parte de esta generación heterogénea —denominada en México *Ninias*, jóvenes que no estudian, ni trabajan— encarnando un indolente y depresivo solipsismo. Acerca de este nihilismo, la literatura mexicana ha reflexionado:

son pocos los jóvenes que aún creen que la educación puede ser el elemento más importante en su escalada social y oportunidad de éxito en la vida [...]. Ellos saben que de un modo u otro ya son protagonistas de un mercado global de consumo: sexo, crimen, guerra y producción de tecnología y cultura chatarra (Servín, 2010: 192-193).

Todas las actitudes de los jóvenes en la novela de Ramírez Heredia se inclinan a llenar una desahogada necesidad por entretener a la inminente fatalidad: un *simulacro* de vida, de *status* aderezado con lujos temporales y extravagancias consumistas:

Fer Maracas, como ya le dicen, el que se tiene que apurar pa ganar lo suficiente y comprarse una motoneta porque con una de buen jale se tienen los agarres pa subirse a los billullos, a los nikes de colores, las camisetas polo, los liváis gringos, tener a la mano lo necesario pa no regatearle nada a los que manejan el espidbol del bueno, no del chafa que compran los novatos (LEOR: 342).

Inmersos en el reino de lo inmediato, del hedonismo rampante —del que ya ha hablado, clarificadoramente, Lipovetsky—, de la búsqueda de la satisfacción “fácil”, inmediata que sobrevuela como atmósfera a la literatura y la era *tardomoderna*, se trata, según Villoro de:

[...] la descarada tendencia de la época a la satisfacción exprés [que] se ha aliado en México con la impunidad. En el mundo narco, la supremacía del presente se cumple a través de un *ménage à trois* del dinero rápido, la alta tecnología delictiva y el dominio del secreto. El pasado y el futuro, los valores de la tradición y las esperanzas planeadas carecen de sentido en ese territorio. Solo existe el aquí y el ahora: la ocasión propicia, el emporio del capricho donde puedes tener cinco esposas, comprar a un sicario por mil dólares y a un juez por el doble, vivir al margen del gusto y de la norma, entre el colorido horror de las camisas de Versace, jirafas de oro macizo, joyas que parecen insectos de la Amazonia, un reloj que da la hora por 300 mil dólares, botas de avestruz azul turquesa [...] (2011).

Bajo estas prerrogativas los jóvenes sicarios del relato logran a través del encumbramiento “malandro”³⁷ de su generación, habitar el infinito horizonte que les presenta una Gomorra epocal rebosante de adicciones, frivolidad y vesania. Son admirados “antihéroes” de las chicas del Barrio y de otros muchachos. Enarbolan objetos de “poder” y estatus como el anillo del Niño del diamante. Se instauran en el adormecimiento modal de otros artículos fetichistas como las cartas de YugiOh que juega y colecciona la adolescente Linda Stefanie. Cuelgan al cuello “la imagen de la Santa Señora” (LEOR: 49) o la llevan tatuada al cuerpo, como eterna protectora, al igual que sus contrapartes colombianos que ejercen también un modo de metafísica “pragmática”, pues cuelgan siempre en su cuerpo tres escapularios de María Auxiliadora: “Uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen” (Vallejo:15).

Si en *La virgen de los sicarios*, “la vida crapulosa está derrotando a la muerte” (71), y “anda toda ventida por Medellín día y noche en su afán haciendo lo que puede, compitiendo con semejante paridera, la más atroz [y] este continuo nacer de niños y el suero oral le están sacando canas” (58), para Ramírez Heredia, en el Distrito Federal, la

³⁷ Término que a lo largo de América Latina tiene diferentes acepciones, consideramos es necesario precisar, en este caso, el empleo del adjetivo. En Brasil, como expresa Roberto DaMatta, malandro es “un ser fuera de lugar, alejado de las reglas formales que gobiernan la estructura social” (208). Si en aquella idiosincrasia se asocia, también, con un estilo de vida bohemio, en países como Venezuela, México y muchas zonas de Norteamérica y América central, autores como Enrique Flores (2011) o Marco Lara Khlar (2006), han empleado el término para asociar aquellos estilos de vida con lo proscrito, delincuencial y bastamente organizado.

muerte posee otro cariz significativo, pues estos jóvenes asesinos rezan su jaculatoria vital a partir de la conciencia de su muerte:

Eres quien presta los segundos del día,
Tu fuerza te convierte en catrina,
En luz sin sombra,
En palidez de cirio,
En amorosa madre,
En ráfaga de trinos,
En agua sin sed [...]
Por esta cruz te lo digo, Santa Nívea,
Doblo las rodillas
Pongo mi cara contra el suelo
Para prometer
Que te llevaré en mi corazón (LEOR: 150-151).

La Santa Muerte no es sólo una conciencia mortal sino como María Auxiliadora es la *madre* que socorre. Pero, en México, la figura materna es terrible y todos estos niños y jóvenes mundanos, sus “ahijados”, se comportan como huérfanos y viudos de la Historia. En sus últimos y desesperados resquicios de fe, han encumbrado y aceptado el destino trágico como condición de vida y al éxito y al dinero como onanismo individualista. Esta actitud se trata en suma de una reorientación sobre aquella

[...] conjunción de la delicada costumbre azteca de sacrificar corazones frescos con la escabrosa imaginería católica que venera a los mártires y considera fieles a los difuntos ha provocado esta escatológica amalgama de cercanía, burla, ternura y encantamiento que los habitantes de esta región del mundo le profesamos a esa impúdica exhibición del esqueleto que identificamos con la muerte [...] (Volpi:10).

Para los sicarios de la novela de Ramírez Heredia, la Santa Muerte “reorganiza” el mundo para sus jóvenes devotos. Ante una cambiante y cruenta realidad nada concluye, “nomás va cambiando de rostro, de formas, la única que permanece es la Santa Guapa que lo cuida como protege a quienes la aman” (LEOR: 53). Son devotos de “la Igualadora” (LEOR: 56) pero también de un tradicional panteón religioso que incluye la aún consuetudinaria presencia del primer tótem sincrético de nuestra cultura: la Virgen de

Guadalupe, que equipara su importancia y su identidad —dentro del relato— con la de la Santa Muerte³⁸. De igual modo, algunos jóvenes como el Yube guardan devoción, junto a la “Niña Blanca”, al revalorado “apóstol de las causas perdidas”, San Judas Tadeo³⁹.

Los jóvenes así son la sangre caliente que mantiene en movimiento la infernal maquinaria del crimen: sólo los más jóvenes —y sus víctimas, por supuesto— perecen en la novela de Ramírez Heredia. Muertos a la manera de José K., el personaje principal de *El proceso*, “como perros”, en basurales —como sufre el Niño del Diamante al que por cierto, se dice en la novela, odia a estos animales, LEOR p. 81— son asesinados, violados y arrojados desnudos a la mitad de la calle como La Callaguita; son también traicionados —según ocurre a los gatilleros Yube o Golmán— y obligados a adoptar el impostado papel de chivos expiatorios cuando son capturados por un sistema de “justicia” que actúa también como *simulacro* en varias partes de América Latina (cf. Cabrujas, 1987). Son entregados a cárceles mexicanas, “llenas de culpables de cosas que no cometieron” (Leñero: 17), para purgar infernales condenas a nombre de los líderes del “negocio”. Los jóvenes son la constante pérdida de la novela⁴⁰.

³⁸ Aunque en este relato equiparán su importancia estos ritos colectivos, se necesitarían nuevos estudios desde disciplinas sociales que demostrarán, en la realidad, en qué medida estas creencias han cedido o ganado terreno en México. Lo que resulta intrigante y promueve a la reflexión es recordar los orígenes de ambos cultos. La Virgen de Guadalupe, esencialmente, surgió en el virreinato como una figura sincrética que obedecía a necesidades muy específicas: hacer patente la cohesión social y, luego, la identidad nacional. La Santa Muerte, por su parte han dicho sus estudiosos, también obedece a un fenómeno de hibridación —que muchos antropólogos se han aventurado ubicar también en el periodo colonial, aunque en periodos más avanzados (cf. Malvido y Perdígón)—, pero cuyas necesidades culturales han sido más específicas, pues la creencia popular le ha otorgado la protección de lo proscrito así como la defensa de la supervivencia individual, más elemental.

³⁹ Como ha testimoniado Flores (Cf. 387-391), en múltiples capillas, a lo largo y ancho del país, el culto a la Santa Muerte ha formado relaciones culturales y simbióticas con San Judas Tadeo —que menciona Flores, ha sido protector tradicional de los ladrones— o, incluso, a Jesús Malverde, el más reciente patrón del crimen y el enriquecimiento ilícito, en México.

⁴⁰ La novela —así como varios autores latinoamericanos han señalado, sobre sus respectivas sociedades— funciona dentro de un histórico “esquema de disimulos”, como explica José Cabrujas, sobre su muy particular realidad venezolana en su ensayo “El estado del disimulo” (1987).

Conocemos, así, a una juventud malograda, una juventud en exequias que desde la niñez no ha parado de recorrer un fangal de prostitución, drogadicción y muerte. El Niño del Diamante, Avelino Meléndez, por ejemplo, en sus diatribas en Acapulco conoce al Coyuca cuando era un preadolescente. Su experiencia en el puerto simboliza a una juventud mexicana decantada y mutilada; en esta región del país —como en tantas otras— ante la miseria y el turismo sexual “la prostitución se ha vuelto una fuente primaria de trabajo para los jóvenes más pobres” (2009: 13), a decir de Sergio González Rodríguez. El también autor de *Los bajos fondos* (1988) concluye que “las prostitutas, incluso niños y niñas, son tan baratas como un gramo de cocaína: diez o veinte dólares” (2009:14). *La esquina de los ojos rojos* da testimonio de la descarnada de situación juvenil que representa una debacle moral, de las más dolorosas de nuestro tiempo:

Se repartían la vigilancia dejando que los gringos los invitarán a nadar en el mar, a brincar las olas, a comer almejas crudas retorcidas con el jugo de limón, después aceptaban ir a beber unos traguitos en el cuarto del hotel, disfrutar del clima artificial, ver películas de harta cogedera, sentir las manos y las bocas de los gringos que a veces ofrecían doble paga porque querían más que chupar, que Avelino se pusiera de a perrito y eso no, pinche Coyuca, si él no era puñal, nomás dejaba que los gringos se la chuparan pero no que se la metieran; el Coyuca alzaba los hombros, le mentaba la madre, decía que las oportunidades no tienen chuecura, cada quién gana lo que quiere, la primera vez pueque duela, pero las demás no se siente, pinche chilango (LEOR: 79).

El olvido engulle finalmente el recuerdo de estos jóvenes. Su ausencia no es resentida en lo absoluto por parte de ese Barrio que cohabitaron. La novela explica que la criminalidad, en el México contemporáneo, es una cinta de Moebius infinita. En estas decadentes realidades se aplica —de manera cínica y sin escrúpulos— la añeja Ley del Talón a la manera de garantías civiles y derechos humanos. Los lugares “privilegiados” de los sicarios ejecutores son rápidamente reemplazados por nuevos y jóvenes asesinos, siempre deseosos de *suplantar*, no sólo la función, sino de mimetizar la vida misma de sus antecesores. En este sentido, resulta revelador el pasaje en que la banda de Fer Maracas —

cuando aún era adolescente y reunido con otros muchachos se hacían llamar “Los pingüinos”— una vez que cometen una enrabiada defensa y purgación de algunos arribistas al Barrio son, por ello, respetados y odiados, ambigualmente, por un grupo de niños también de Tepito que:

[...] con mucho cuidado miran a Fer Maracas, sin recato observan al Piculey, calan al Bufas Vil, miran entre malajes y con rabia, cínicos, revisan al Tacuas Salcedo; todos se miden, los chavitos con ojos de envidia, los de Fer traen el brillo de los héroes que cansados y felices regresan a casa después de la batalla sabiendo que cuando pierdan, o sus nombres se inscriban en la Cruz de la Esquina, ahí mismo, está su relevo (LEOR: 349).

Fer Maracas, una vez que hubo traicionado a su colega el Niño del diamante (cómplice en el asesinato a mansalva de el Yube, por Golmán) viola y mata, posteriormente, a Linda Stefanie, hija de la señora Laila Noreña, en complicidad con un grupo de albañiles y drogadictos. Posteriormente, Maracas traiciona también al mencionado Golmán —su antiguo compañero de crímenes— en contubernio con el líder del cártel (El Jitomate) y sus lugartenientes (el Amacupa y el Capote de Oro). El siempre mortífero Fer Maracas se revela, hacia el final de la obra, en toda su magnitud y como el verdadero artífice simbólico de un cinismo “prángana” que obedece, a todas luces, a una conducta desfachatada: transformarse en un híbrido de Golmán y El Yube, aquellos sicarios y ejecutores “estrella”, según devela Ramírez Heredia. Fer Maracas, quién siempre manejó una motoneta que transportaba a los gatilleros decide convertirse en un inquietante, frío y calculador *doppelgänger* que ya muestra demarcados visos de esa actitud cínica, diligente y traidora con la que el Jitomate, líder del cartel, se ha mantenido como cabeza de la organización por años. Por ello también, como este jefe, decide hacerse de la venia y protección de la Santa Muerte, como poderosa guardiana vital, así como de una novia y una

vida semejantes a las de los sicarios cuyas vidas, anteriormente, había colaborado en destruir:

Fer Maracas [...] mira los dos tatuajes [...] da un vistazo, rápido que la Señora del Rubor Helado es muy celosa, mira a Cintia Carballo tendida en la cama del cuarto del hotel Marsella; la Carballita no se mueve, quizá con el mismo placer admira lo que otra vez Maracas mira unido a ese gesto de triunfo de saberse protegido doblemente (LEOR: 364).

Un último punto a destacar en este apartado es el tema de la sexualidad en los jóvenes del relato, quienes en su viaje vertiginoso a la desolación criminal lo confunden, ambivalentemente, con un sentimiento parecido al amor; ante su propia actitud voluble y necia, personajes como El Yube exponen su postura a chicas como la Callagüita, y reflexionan sobre las razones más “profundas” de sus sentimientos: “órale, si el amor no tiene razones, mai” (LEOR: p. 65). Tergiversando la pasión sexual con un sentimiento que se les antoja absoluto, El Niño del Diamante, una vez que ha conocido a la señora Laila Noreña también queda prendido de ella hasta su violenta muerte. La mujer, mucho mayor que éste, sólo se relacionó sexualmente con él para poder ingresar a la organización delictiva. La muerte de El Yube, por otra parte, cataliza la muerte de su novia, la Callagüita. Linda Steffanie, luego de enterarse de la muerte de su novio, busca el vértigo de la narcosis. Desesperadamente lo busca para “olvidar”. Al ir al encuentro de un proveedor, el Zalacatán, éste abusa sexualmente de ella para cumplir su adicción de drogas. Después, se aproxima indirectamente con Fer Maracas, su victimario final. Ramírez Heredia narra así la experiencia de Linda Steffanie cuando busca la “medicina” ideal para su pena:

[busca] el olvido, la tranquilidad que se siente que el polvo de la blanquita está cerca [...] ella no sabe cómo remediar el dolor que se le cuadra en las sienes y le crucifica los pezones; el amor de su vida, su rorro Christian ya no anda de guardia en los jolgorios de esta parte de la ciudad y de ningún otro lugar terráqueo” (LEOR: 142, 140).

Descubriendo una parte de la juventud mexicana en el sinsentido existencial máximo, *La esquina de los ojos rojos* los ubica entre la fugacidad y la desmemoria; da cuenta de que una burbuja aspiracional y generacional ha reventado en la hecatombe social, consumista y criminal como una exacerbada depreciación última de la vida. Si para Linhard, en efecto, en obras como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo “lo verdaderamente atemorizador de la novela [...] es la falta absoluta de futuro y esperanzas en un presente que es una repetición siniestra de lo mismo” (45), el relato de Ramírez Heredia se deja leer igualmente sin miramientos ni maquillajes esperanzadores; avizora escenarios desalentadores y duros. Es la semblanza narrativa de un México que no está al borde del abismo: es un país que ya se despeñó.

2.4. La ley del Tali3n y el “darwinismo” social como moral reconfigurada: venganza, traici3n y devoci3n en *La esquina de los ojos rojos*

Nada como matar a un hombre [...] Es la 3nica manera de saber que vali3 la pena venir a este mundo.

Eduardo Antonio Parra. *Nostalgia de la sombra*

El matrimonio de la raz3n y la pesadilla que domin3 el siglo XX ha engendrado un mundo cada vez m3s ambiguo.

J.G. Ballard, Pr3logo a *Crash*

Para Mar3a Guadalupe Pacheco Guti3rrez “la historia de la civilizaci3n tambi3n puede leerse como la historia de lidiar con la violencia” (2008:16). Integrados y desintegrados por la violencia que transgrede formas de vida, comportamientos y credos, los personajes en *La esquina de los ojos rojos* son atravesados y condicionados por experiencias de ruptura, aquellas de capacidad excepcional para reorientar la vida. Hablamos, concretamente, de las experiencias que implican la dial3ctica vida-muerte. Con referencia al sufrimiento, la culpa, la venganza o a las experiencias culminantes de creaci3n y alegr3a, esta obra, recreando lo marginal, describe tambi3n dicha cotidianidad y su idiosincrasia como rasgos constitutivos de su violencia:

A los del bordo de Xochiaca que reciben la sorpresa y los pu3etazos y tratan de hacer frente a la caterva de chavos corriendo por las aceras y nadie puede ayudar a los que se doblan por los carajazos de los guanteletes y las peleas se dan entre grupitos [...] Nadie del Barrio detiene la masacre, la gente se esconde tras los puestos, la m3sica sigue saliendo sin detenerse ante la pu3alada que uno de los ajenos recibe en el brazo, una ponzo3ez que corre desde la axila hasta la mu3eca, corta m3sculos y carne y venas y sangre tanta como la que se despe3a en la acera bajo los tacones de alguien [...] (LEOR: 346-347).

Lo civilizatorio y lo at3vico, asuntos que en ninguna medida son ajenos a la tradici3n cultural del realismo mexicano, aparecen a3n referenciados y expuestos

estéticamente en esta nueva narrativa sobre la violencia en México. Hablando sobre la pervivencia de estas temáticas, incluso en la literatura, implica que la violencia humana es “más compleja, más ambigua y, sobre todo, más trágica de lo que comúnmente estamos dispuestos a reconocer” (Silberman: 23). Por ello, en este tipo de ficciones, los personajes han vuelto a la violencia una condición, un prerequisite para la existencia en lo precario: no la rechazan sino vuelven previsibles, posibles y resolutivas todas las formas de la agresión; ello es palmario en varias obras, en general, de la literatura latinoamericana (*cf.* Dorfman).

Inmersa en un presente donde la violencia se manifiesta como una caja de resonancias, la novela es relatada desde una multitud de ópticas implacables sobre la furia urbana: tan diversas como la cantidad de visiones con que contribuyen cada uno de sus personajes. Se trata de una violencia diametral pero fragmentada por la desmemoria, por el recuerdo atomizado y descolectivizado. La furia, en el texto, sólo tiene por referencia ordenadora, temporal e intrínseca, la secuela de muertes violentas pirograbadas en la cruz del santuario a la Santa Muerte, único símbolo que otorga auténtica significación a la narración. Conviene aclarar que dicha virulencia en esta obra de Ramírez Heredia no es en lo absoluto gratuita. Posiblemente, su latencia en la ambientación tiene mayor relevancia por las condiciones y alcances humanos que deja a su paso como estela de sus contados, pero brutales, actos de aparición, es decir, resulta efectiva, en realidad, por la construcción de atmósferas asfixiantes, llenas de tensión y vehemencia: por presentarse una acometividad sugerente. La violencia por otra parte toma forma en momentos precisos como una masa social despersonalizada, un personaje-multitud. El Barrio, particularmente se “integra” como una unidad de significado, sobretodo cuando se presentan los “típicos” operativos policiales para desmantelar las organizaciones delictivas:

[...] e inician la búsqueda de mercancía robada, su tarea de decomisar artículos sin factura o falsos, destruir la mercancía pirata [y] aprender a los que venden la droga [...]. La gente del Barrio no presentaba un frente sólido, era la dispersión prendida en la velocidad de los movimientos en la astucia para capotear marejadas terrestres en la resolución del que sabe [...] el Barrio no es de agachados sino de netas valederas que se alebrestan a la menor provocación [...] que avanzan tirando golpes sin medir quién los recibe, y nosotros aullamos como chacales antes de masticar los intestinos del cadáver (LEOR: 176, 177, 178).

Pero, en general, la violencia y la muerte en la narración, quedan personalizadas y objetivadas hacia un personaje cuya muerte determina y concatena el periplo narrativo y lo posterior. Se trata de la anteriormente referida representación literaria de la “cinta de Moebius” sobre un sicariato que recorre un circuito violento e interminable. Venganza y resentimiento —por haber arruinado y sacado ventaja de un acto ilícito de la organización: el robo de un tráiler (LEOR: 66-73)— es el *leitmotiv* que marca el destino de el Yube asesinado por otro sicario, Golmán, a petición directa de el Jitomate. Todo ello se desarrolló en complicidad del antiguo “compañero de trabajo” de el Yube, El niño del Diamante, conductor de la moto desde la cual el sicario muerto realizaba los asesinatos que los volvieron “célebres”.

Colateralmente, la crueldad de estos eventos rebasa aquella situación, y sin permitirle cabos sueltos al resentimiento desatan el móvil primordial de la novela: cuando la adolescente Linda Stefanie es vejada y arrojada finalmente sin vida y sin ropa desde la azotea de una unidad habitacional del Barrio, su madre Laila Noreña es forzada por este terrible acto a realizar “un cambio radical en su vida” (LEOR: 156). La búsqueda irrefrenable de la venganza lleva a esta ama de casa y comerciante a sumergirse en el limo delincencial del Barrio. Debido a la creencia y fe de este personaje en la Santa Muerte, la premonición de la muerte de su hija fue para ella predicha mediante un agorero acto

precedente: se le presentó con antelación, “como ruptura de un cristal” (LEOR: 157). Se enlaza, nuevamente, la idea de la devoción como dialéctica de la existencia:

Fue esa ofrenda la que hizo posible que Laila Noreña abriera los ojos, le diera una respiradota al mundo y tuviera los ovarios para ir a meterse al cochinerito en que viven los malandrines del Barrio, comenzando con el Niño del Diamante y de ahí ir trepando, sacando hebras al nido, hasta llegar a las garras del gavilán que mandó que le pasara el accidente a su chavita [...] (LEOR: 157).

De esta manera, la labor activa de investigar—que en el género policiaco y en la novela negra es atribuido casi exclusivamente a un personaje masculino y de carácter duro e incluso homicida— en esta obra dicha tarea queda asumida por Laila Noreña. Es “elegida” para una cruzada, para una “guerra santa”; la mujer que durante su matrimonio y viudez había representado el papel tradicional y pasivo de una típica ama de casa mexicana ante este evento al que resiste llamar asesinato o violación pues “aceptó disfrazar las palabras [...] y al mencionar el hecho utilizaría el vocablo tragedia” (LEOR: 156), adopta el difícil hecho como un renacimiento personal y espiritual. En un mundo tan claustrofómicamente violento y celado, donde la premisa es “aquí el que anda de averiguoso se lo lleva la chingada” (LEOR: 90), Ramírez Heredia descarta la idea de imponer para este relato la célebre figura de un detective como su otro personaje Ifigenio Clausel. Ante el orden tan hermético en que se estructuró una realidad tan cerrada como la de este barrio, la labor de esta figura resultaría, pues, infructuosa e inverosímil. En este sentido, Vicente Leñero, autor con fuertes nexos con este tipo de géneros literarios, ha señalado el papel de la literatura policiaca así como sus alcances y limitaciones reales en una idiosincrasia como la mexicana; para el autor de *Los albañiles* (1964), este género debería considerar algunos aspectos en su poética:

En un país como el nuestro [...] donde los autores de los crímenes no se descubren nunca, no se puede hacer una novela con un inspector o un investigador que lo descubre todo. Lo más interesante en el ambiente mexicano es que los crímenes no se resuelven [...] Ésa ha sido la limitación más notable de nuestras novelas policiacas, que cree todavía que las historias se resuelven [...] lo más característico del fenómeno policiaco de México es que no se descubren a los criminales (2009:17).

Con una certeza familiar Ramírez Heredia, “arroja” a Laila Noreña —con la protección poderosa y la venia de su Santa Señora, así como de su propia sutileza y seducción femenina—realizar la exploración en estos difíciles bajos fondos del crimen. Laila Noreña, por su aparente inocuidad, es el único personaje capaz de lograr dicha aventura. Seductora de varios de los personajes claves de la organización (El Niño del Diamante, Luis Rabadán, El Jitomate), la “heroína” de Ramírez Heredia penetra como a nadie más le resultaría posible hasta el quicio mismo de los *modus operandi* del crimen en Tepito. Realiza, junto con el narrador, el “retrato hablado” del negocio de la droga, de las armas y la fayuca; se incorpora en la compacta organización de la venta de “protección” en el Barrio y es testigo presencial de la manera en que cada uno de estos personajes recurre, a su vez, a la tutela de la Santa Muerte para mantenerse dentro de un mundo que tambalea su “orden” en cada gesto, en cada respiración, en cada nuevo accionar: una realidad donde sólo la fatalidad es una verdad constante.

Conectada directa, y temáticamente, con *La virgen de los sicarios*, del colombiano Fernando Vallejo, —modelo de una violencia que Pacheco Gutiérrez define como una “teología del terror”(72)— *La esquina de los ojos rojos* traba una relación literaria, intertextual, diegética y cultural con la realidad colombiana de inicio de los años noventa donde el autor sumergido como un *alter-ego* en lo narrado, subraya la carencia de significación de la muerte en una sociedad enrabiada: “la fugacidad de la vida a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí para olvidar. El

muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol” (Vallejo: 39). Con este mismo aturdimiento, la “heroína” de Ramírez Heredia, la señora Laila Noreña, debe penetrar en una realidad igual de adversa y en ambientes comunes a la propia narrativa colombiana. Sin embargo, a lo largo de la novela, luego de ingresar al negro submundo de la impunidad, el crimen y la violencia Laila Noreña se va desensibilizando —como el personaje- narrador, Fernando, de *La virgen de los sicarios*— ante esta vorágine de horror. Designada, después de un corto tiempo de haber “trabajado” para el cártel, como “encargada” de cobrar la protección a los comerciantes de un área del Barrio, Laila Noreña ve que sus deseos iniciales de venganza y retribución se van diluyendo conforme el relato avanza hacia el final. En este periplo Laila conoce el amor a través de Eutimio Olascoaga, “El domador”, personaje ajeno al mundo mafioso; a su vez, se vuelve compañera íntima del líder del Cartel del Barrio, el Jitomate. Más que una simple amante, Laila es para el Jitomate una figura materna, una protectora como la misma Santa Muerte a la que el capo guarda una inmutable devoción como guardiana de su persona y su “negocio”. El capo desarrolla en la persona de Laila una ciega confianza. La experiencia entre el Jitomate y Laila se vuelve religiosa, a medida en que ambos son unidos por sus propias carencias, por sus compartidas soledades y por hermanarlos un credo en común. Por ello, Laila más que por formar parte de su plan de venganza, sino intentando ganar completamente la confianza de este hombre debe:

[...] aceptar que el Bos le cuente de su vida, la mire desnuda, de pie delante de la luz de las velas negras que rodean a la Santa Guapa [...] el Bos la toma de la mano, la lleva frente a la imagen de la Santa de Blanco, él se hace hacia atrás, iluminada por la luz móvil de las veladoras Laila se va desnudando con lentitud, con los ojos apenas hechos línea, por entre las pestañas ve cómo goza el hombre, ella no quiere sentir pero siente, le agrada que el jefe se tumbe una de las máscaras que todos llevan, saber que dentro de un momento, ella estará sin ropa y él sin armadura: no importa que Laila se quite toda la ropa, se quede con la piel hecha poros y enchinada (LEOR: 254,355-356).

Para Laila Noreña el “confort”, la realización personal y la riqueza ilímite que el Jitomate le proporciona —los cuales ella jamás había experimentado en su vida— así como, también, el placer sexual y el amor que la une más y más con “El domador”, hacen que, paulatinamente, la comerciante desista en su retribución. Personaje reinventado a partir de la tragedia, Laila Noreña olvida su venganza original entregándose, conscientemente y por completo, a un mundo de violencia, crimen y realización. El Barrio se lo “ofrece”. Laila Noreña queda absorbida, finalmente, por el Leviatán que perjuró destruir desde sus adentros. Su intestinal investigación, de a poco, queda suspendida y anulada en la cómoda reserva de la transformación personal reflejando una actitud manida y familiar a la moral de nuestros tiempos. La señora Laila que durante todo el transcurso de la obra se “comunica” sentimental, espiritualmente y, también, de manera metanarrativa con los deseos de venganza de su hija muerta, reflexiona, entrecruzando y dialogando sus motivos con la voz del narrador en primera persona:

[...] su chavita, Laila Noreña, Linda Stefanie tiene que entenderlo: no se puede pasar la vida tragando rencores, le pide que en este momento se salga de su departamento, que la deje sola con el buzo que ya sin ropa le besa el sexo [...] le pide, le ordena a su hija que no regrese, que la deje en paz, se vaya a donde quiera, que la mamá, ella, tiene su vida, la chavita no la puede seguir atosigando con inquinas, que salga de la casa, se vaya del Barrio, se junte con los de su mundo, Laila tiene el suyo [...] porque no existe ser humano que no cargue ambiciones junto a los propios pesares, como los de la hija [...] (LEOR: 365)

Pero si este personaje principal ve calmados sus impulsos iniciales por la venganza, toma después un importante papel testimonial: da fe de que la traición, elevada a constancia es la esencia misma de la misma organización delincuencia. La muerte del Yube y su hija Linda Steffanie consistió medularmente en la traición de su antiguo chofer y “amigo” El Niño del Diamante, así como de la pareja de los sicarios “élite” de la organización, “los atómicos”, Golmán y Fer Maracas. Todo ello fue parte de una estrategia vengativa bien

planeada por el Jitomate y los otros líderes de la organización. Laila lo intuye, pero refrena su investigación. Con el tiempo estos mismos sicarios, una vez cometido estos crímenes, sirven todavía a la organización desde su exilio: son delatados y entregados por sus antiguos jefes —vía El capote de Oro— a las fuerzas del “orden” público que representa el comandante Amacupa. Transterrados del Barrio por la orden expresa de El Jitomate, el cual manda eliminarlos por saber demasiado, sólo Fer Maracas acuerda con el cartel su regreso, según se descifra en la lectura. Maracas resulta útil para dar caza a Golmán, su antiguo compañero, y al Niño del Diamante que sufre una dolorosa tortura y, finalmente, moribundo, es abandonado en un tiradero de basura cercano a Ciudad Nezahualcóyotl, donde es asesinado por unos perros callejeros hambrientos:

A jalones, otra vez los malditos jalones, le quitan la ropa del tórax [...] el olfato se lo confirma, se le mete el miedo que ya no se detiene por nada, sangres que se le adhiere a todo lo largo del cuerpo de un niño que chilletea [...]. Segundos o minutos después, cuando el gruñir de los perros se iba acercando, el tarraja de cuchillo le tumbó el dedo a Avelino Meléndez, al lanzar el grito y sentir que la mano se dormía, supo que el arma le había mochado el dedo del anillo con el falso diamante capaz de atraer buena suerte ahora fugada hacia las casuchas semienterradas en las lomas del vertedero de basura [...] al alejarse los faros, las sombras empezaron a ganar terreno por donde los perros avanzaron primero (LEOR: 278-280).

Golmán, por otro lado, que en buena parte de la novela se dedica a esconderse y a violentar otros territorios del D.F. —como Coyoacán o Tlalpan— es capturado, entregado y “procesado” por el comandante Amacupa. Es presentado como parapeto de los criminales más importantes, en medio de una farsa a los medios de comunicación: se le atribuye ser cabecilla de un peligroso cártel de asesinos y ladrones, una “peligrosísima banda comandada por Ranferi Ordaz Trejo, alias Golmán [...] cuya captura, sin duda, se constituye como un duro golpe al crimen organizado” (LEOR: 328). En esta puesta en escena también figuran otros sicarios reemplazables y de menor importancia para la organización:

Golmán apenas los conoce, ya parece que iba a andar de pareja con un güey como el Chuchín que lo único que hace es peinarse la melena, ni madres, con el Marrucecos o el Patotas que son de segunda división, chale, mala onda que lo pusieran como Cristo entre los ojetes”(LEOR: 328).

Esta traición del cartel a sus mejores sicarios y colaboradores, no es sino un acto calculado. A través de un circo mediático se deja fuera de foco a la organización del Barrio, en realidad el origen de todos los delitos. La banda del Jitomate puede así proseguir, impunemente, con sus actividades habituales. A través de una serie de recursos literarios como la intertextualidad, la ironía y la representación de la oralidad en los distintos niveles del texto, Ramírez Heredia pone a funcionar su narración como una anécdota testimonial aunque ficticia. “Si el recurso de la historia oficial es la escritura, la contrahistoria tiende a ser oral”: la novela funciona como híbrido narrativo donde los testimonios ficticiales “se superponen a la realidad o a la historia oficial para ofrecer una visión contestataria” (Nagy-Zekmi: 2009). La novela conlleva finalidades esenciales: el cuestionamiento de la verdad y las problemáticas análogas que ocurren en la realidad. La novela subraya las relaciones entre la realidad y la ficción, asunto recurrente de la literatura de los márgenes. También cuestiona, paralelamente, el papel de la “justicia”, la verdad y su representación mediática: esta ficción insinúa que, en el caso de nuestro país, la información es un simulacro que se presenta a los canales masivos de comunicación⁴¹. La situación, para el presente análisis, explica el por qué se ha considerado —debido a su crudeza, a su descripción detallista y abigarrada— a este relato de Ramírez Heredia vinculado con la narrativa testimonial, la crónica o el situacionismo periodístico.

⁴¹ Este tipo de problemáticas han sido, por cierto, ampliamente analizada también por Subirats en *Culturas virtuales* (2001).

Son los jóvenes sicarios, y sus víctimas por supuesto, los que en definitiva son la sangre llevada al “sacrificio”. Son ellos los que determinan el anquilosamiento y la perpetuidad de lo impune, bajo el patetismo de todas estas situaciones. Ello es lo que advierte denotadamente Ramírez Heredia. Como en la narrativa de Vallejo, son los sicarios de *La esquina de los ojos rojos*, los personajes quienes representan sacrificios “tácticos” en manos de los viejos jefes de la organización: Romualdo Peñuelas, “El Jitomate”, La señora “Burelito”, Miguel Tello o su más reciente lugarteniente, Laila Noreña. Aplican la única y auténtica reglamentación “cívica” que rige la novela: la Ley del Talión. Dicha “ley” es aplicada diligentemente también por el comandante Amando Cudberto Palomares, “El Amacupa” junto a su fisgón Saulo de Rodes Gama, “El capote de Oro”. Este puñado de seres corruptos “equilibran” la ecuación criminalística para dejarla intacta y operativa, mientras los personajes jóvenes son degustados por el olvido y la muerte.

Ángeles exterminadores que son exterminados en medio de una violencia paroxística, pierden sus últimas protecciones en este mundo: la del Barrio y el favor de sus creencias religiosas. Por ejemplo, en su trance perentorio, Golmán siente incluso que “La Señora [Muerte] ha dejado de darle calorcito al espíritu” (LEOR: 325). Territorios de múltiples entradas y de pocas salidas son, Tepito y los bajos fondos urbanos, lugares donde la violencia corrompe y castiga a sus propios ejecutores. Los gatilleros parecen experimentar un destino punitivo revertido: un *boomerang*, un *karma* imparabile que arrasa con la vida de los jóvenes homicidas, en la novela. Pero también, en un contexto más amplio, la obra cuadra a la perfección con la poética sobre la realidad mexicana que autores como Vicente Leñero han deseado se manifieste, literariamente, en contra de algunas limitaciones que ha conocido la novela policiaca en México: “una novela en la que lo dramático estuviera no en descubrir al culpable sino en el hecho de que no se puede

descubrirlo y los que ganan son los malos, sería un buen reflejo de nuestra realidad” (Leñero, 2007: 17). En definitiva, los sicarios mexicanos—como los colombianos—habitan “un país abandonado por el Estado, carcomido por el caos y la corrupción [...] que se hunde cada vez más en el despeñadero del pauperismo y la indigencia” (Pacheco: 82).

2.5. Salida del “azolve” y el territorio. Una cita con Dios en el drenaje y los basureros: “El domador” y el “Escuadrón del Finamiento”, nuevos hombres en el subsuelo

*¡Exploradores de la inmundicia,
testimonios de la Basura
y de los Malos pensamientos!*

Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*

*Ningún psicólogo social o antropólogo urbano
o historiador de las mentalidades o economista de coyuntura
o tecnócrata de la anexión podrá explicar, razonablemente,
cabalmente, por qué carajos permanecemos aquí,
retrepados a dos mil y pico metros de altura sobre el nivel del mar,
sofocados en invierno, al borde de un estiaje total,
respirando toneladas de mierda, sobre un suelo arcilloso
que o se anega o resquebraja o hunde o trepita.
Simplemente nos empuja una visión.*

Fernando Curiel, “*Junto a los escombros*”

Dominique Laporte ha señalado que históricamente hay cierto discurso asociativo que vincula lo pobre, con lo vil, y lo bajo, a lo excremental (cf. Laporte, 1989). Contrariamente también preexiste una “intuición” en los ambientes miserables que “sospechan” sobre una corrupción intrínseca a la prosperidad y a la riqueza⁴²; ambas visiones han sido fundamentadas en el envilecimiento y abuso retórico de políticas culturales impuestas así como por un desigual orden económico y social. En este apartado, haremos un recuento de algunos casos literarios en Latinoamérica cuyas temáticas se relacionan, en este sentido,

⁴² En este sentido, Sergio González Rodríguez en *Los bajos fondos* cita a Altamirano construyendo, literariamente, una visión clasista sobre la realidad decimonónica de la Ciudad de México y sus periferias: “Pues bien, los miserables de entonces tienen aún herederos, que obligados, ya no por el odio, sino por la indiferencia de la gran ciudad, se arrastran a sus orillas, llevando una existencia, que abrevian por fortuna, el aire malsano, el hambre y la intemperie. Un escritor amigo nuestro decía, con razón, hace pocos días, que el centro dorado de México ignora que está rodeado por un cinturón de miseria y de fango. Efectivamente, causa horror y tristeza semejante coincidencia” (20).

con nuestra obra en estudio. De un modo extremo, temáticas y posturas escatológicas — *escarbalodo*— han, dejado al menos en Occidente, testimonios de tipo literario a través de los registros narrativos de Balzac, Víctor Hugo, Émile Zola, Charles Dickens, Máximo Gorki o Fiodor Dostoievski, autores que han “constatado” estéticamente relaciones culturales que atentan contra todo ordenamiento civilizatorio y de progreso. Probablemente, ello haya llevado a autores como Balzac a decir “que la vida está sólo en los márgenes”, como recuerda Paul Virilio (1997). En *Los miserables*, por ejemplo, Hugo da cuenta ya de toda una realidad escatológica presente en los subterráneos de la “Ciudad Luz” cuando Jean Valjean huye de la autoridad, y ante el cual, parece corporeizarse toda una inmundicia: “París mantiene debajo de sí otro París. Un París de alcantarillas, con sus calles, encrucijadas, plazas, callejuelas sin salida; con sus arterias y circulación que es fango, faltando sólo la forma humana” (Hugo: 156).

Por otra parte, en *Memorias del Subsuelo*, el cínico e inmovible antihéroe de Dostoievski, el duro y escéptico narrador del San Petersburgo del siglo XIX, expresa su malestar metafísico en metáforas que siempre están en contacto directo con lo bajo y una marcada tendencia coprolalia y escatológica en pleno siglo XIX: “Una idea oscura surgió en mi espíritu y comunicó a todo mi cuerpo una sensación ingrata, semejante a la que se experimentaría al penetrar en un subterráneo húmedo, asfixiante” (21). El anómico, atomizado y solipcista personaje de la novela que “reside en Petersburgo, la más abstracta, la más premeditada de las ciudades existentes en la Tierra” y que ha tomado en su discursiva una crítica decadente contra los valores de la modernidad aclara también su condición de pensador marginal y nihilista: “El hombre del subsuelo es capaz de

permanecer silencioso en su cobijo durante cuarenta años; pero si sale del subsuelo, empieza a hablar, y ya no hay modo de detenerlo” (Dostoievski:23).

En el caso de México, autores modernistas y decadentistas como Efrén Rebolledo, Bernardo Couto, José Juan Tablada, Rubén M. Campos; otros, de raigambre naturalista, como Federico Gamboa, o costumbristas, como Luis Enrique Erro, han prolongado la simbolización estética de un auténtico mundo *inverso* y “pervertido”, que ha llevado sus ecos hasta la propia narrativa dostoievskiana y exploradora del subsuelo nacional en José Revueltas. En esta literatura mexicana se presenta una persistente obsesión por lo proscrito, lo sucio, lo retorcido que convive y acecha desde sus avernos la superficie urbana. En *Santa*, por cierto, la reconocida novela de Federico Gamboa, puede leerse una aproximación a este respecto sobre lo bajo y su relación con lo prostibulario, el pecado y el albañal subterráneo del México del siglo XIX:

Santa rodaba en los sótanos pestilenciales y negros del vicio inferior, a la manera en que las aguas sucias e impuras de los albañales subterráneos galopan enfurecidas por los oscuros intestinos de las calles, con siniestro gluglú, de líquido aprisionado que en invariable dirección ha de correr aunque se oponga, aunque se arremoline en ángulos y oquedades sospechosas y hediondas, que los de arriba no conocen, aunque brame y espumee en las curvas y en los codos de su cárcel [...] (Gamboa: 86).

En síntesis, la narrativa mexicana ha incursionado en los linderos de una historia no contada dentro del entramado social oficial y de las ideas⁴³: la historia de los bajos fondos y de sus implicaciones dentro de las urbes que Sergio González Rodríguez llama “el vientre

⁴³De la misma manera en que en la ciudad se ha segmentado y delimitado culturalmente y de manera clasista a la marginalidad como propia de los *ghettos*, las “zonas periféricas” o los cinturones de miseria, autores como Altamirano —menciona González Rodríguez (cf.1988: 30)— ya denunciaba, en sus crónicas, la reglamentación urbana moderna acerca de los desechos de los habitantes de la capital como un hecho pendiente en el México anterior al Porfiriato.

pestilente de las ciudades” (1988: 19). En este sentido, en *La esquina de los ojos rojos*, personajes como “El Escuadrón del Finamiento”, un grupo de borrachos empedernidos que viven y pululan en las calles del Barrio, transitan a lo largo de toda la novela como espectros marginales de la muerte; por ello, desde su “vientre pestilente”, abren “su cripta de basura, despliegan sus harapos y su olores antes de corear cantos que invocan a los ángeles de la inmundicia” (LEOR: 337).

Literariamente, la incomodidad moral y sanitaria que estos escenarios escatológicos provoca ha tenido el objetivo de confrontar cierta visión occidental, civilizatoria, “potabilizada” y turística de las urbes en las narraciones de todos estos autores. Desde ambientaciones poco frecuentes, desaseadas y siniestras ha quedado interrogada y manifiesta la otra cara de un mundo de lo bajo que polemiza y transgrede la explicación de la historia oficial y cualquier tipo de corrección política o intelectual consensuada.

En este mismo sentido, ciertos trabajos u oficios considerados marginales o tabú en el mundo occidental o latinoamericano, han encontrado representación en *La esquina de los ojos rojos*. Eutimio Olascoaga, el duro solitario del barrio que, por dinero, ha cambiado el mar de Campeche y sus plataformas petroleras para sumergirse como buzo en un equipo de limpieza y mantenimiento en el sistema de drenaje profundo del D.F., autonombado “Los sirenos”, nos impone un modelo de personaje que padece, así, una variante del *misé en abime* en la sociedad mexicana o, como mejor lo ha descrito J. M. Servín el de una realidad convertida en “una caja china de infortunios” (2010: 169). Esta idea, la de una marginalidad extrema —*lumpen* para una crítica marxista— dentro de una más amplia, se manifiesta así:

Nadie que no haya bajado a la oscuridad líquida de esos túneles puede saber lo que se siente y para los Sirenos es obvio [...] No quiere pensar que es un pedazo de nada metido en

medio de esa negrura horrenda [...] sabiendo que la negrura del líquido que lo abarca es de mierda, orines, de lluvia mugrosa, de los desperdicios de los hoteluchos, de la deyección de los animales, de la sangre de los muertos [...] (LEOR: 121-122).

Temido, respetado y rechazado por los propios habitantes del Barrio, Olascoga representa un punto sublimado en ese vórtice de violencia diametral que inunda la superficie y las calles tapizadas de ambulantes. El oficio de “El Domador”, como le han apodado en Tepito los vecinos, se acerca a otras actividades informales que ostentan la experiencia límite como *modus vivendi*: eso es lo que conlleva un buceo entre el excremento y la basura. La descripción pormenorizada de lo bajo en la novela de Ramírez Heredia parece influida de una manera determinante por el mencionado autor de *El luto humano*: José Revueltas. Hacia 1964, Revueltas hubo también de visitar estos intrincados senderos “moridores” a través de un personaje marginal, un perseguido político, Olegario, que en su fuga de la cárcel de Belén en un pasaje de *Los errores*, desciende al submundo del D.F:

Era un paisaje extraño, una blanca bahía artificial, brumosa y bella, en un puerto donde se había declarado la peste, sucio hasta la locura, donde todos los habitantes estaban muertos dentro de sus casas y hedían, transmitían a la atmósfera un aire orgánico nuevo, de gases descompuestos por la materia podrida, por todo lo que del cuerpo sobrevive tercamente, intestinos, vísceras, mucosas, cartílagos, un espantoso aroma embriagador, que entraba por la nariz como un alimento agrio, macerado por toda clase de secreciones envejecidas y pegajosas, que entraba por la nariz y lamía la garganta, el esófago, con su dulce y babeante lengua de perro (1979: 146).

Los “Sirenos” que bajan al subsuelo para ganarse la vida, codean su actividad extrema con el reportero y el fotógrafo de nota roja y policial o con los tanatoprácticos que preparan un cadáver para hacerlo presentable para su funeral; con sus labores y oficios, ponen en cuestionamiento el límite de lo aceptable, de lo escalofriante, de lo siniestro. Expuestos al mismo peligro de la calle que las prostitutas, los policías, los sicarios o los narcotraficantes, estos trabajadores de la inmundicia, buzos de las alcantarillas en la novela

equiparan su labor extrema con los periodistas o fotoreporteros de nota roja que, como auténticos “zopilotes” de la información merodean el sensacionalismo de las tragedias colectivas y ciudadanas; son testigos impotentes de un drama vital que rebasa lo siniestro y se instala, en la obra de Ramírez Heredia, como el registro de un interminable anecdotario del morbo, de la miseria urbana, de la experiencia límite y la violentación de lo permisible. En el otro lado de la moneda, ante una actitud civilizatoria que no dudaría en negar estas realidades y su común urbanidad, “el escuadrón se transforma en guerrilla retando a la noche, carga la basura de sus nichos, la desperdiga por las calles, destruye los aguaceros y los veranos, insulta a las estrellas y a las nubes, escupe al esmog y a los cables de teléfono” (LEOR: 338).

Los “Sirenos” sumergidos en las aguas negras es una representación que frisa la experiencia de la nada: una ceguera total al mundo luminoso. Abajo, se movilizan a tientas a través de su escafandra y un cable —al que se conoce como “cable de vida”— que les proporciona el oxígeno necesario: representa su único contacto y salvoconducto con el mundo de la superficie, su única vía para regresar a la vida, de renacer. La idea del renacimiento después de una experiencia límite y metafísica, cabe mencionar, aparece ya registrada en la tradición de la novela latinoamericana del siglo XX en especial en la segunda novela del escritor argentino Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, a través de un extremo y oscuro personaje y una misión *sui generis*: Fernando Vidal Olmos y su oligofrénica búsqueda de lo Absoluto, “el misterio de los ciegos” y sus lugares “sagrados”. En aquellos parajes cavernosos, subterráneos y ontológicos, recordamos su propia experiencia de renacimiento escatológico:

En aquella vasta caverna, entrevía por fin los suburbios del mundo prohibido, mundo aquel de los ciegos, pocos mortales deben haber tenido acceso, y cuyo descubrimiento se paga con terribles castigos y cuyo testimonio inequívocamente jamás ha llegado a manos de los hombres que allá arriba siguen viviendo su candoroso sueño; desdeñándolo o encogiéndose de hombros ante los signos que deberían despertarlos: algún sueño, alguna visión fugaz, el relato de un niño o un loco [...] Sentía que seres invisibles se movían en las tinieblas, manadas grandes de reptiles, serpientes amontonadas en el barro como gusanos en el cuerpo podrido de un gigantesco animal muerto [...] (2002: 374)

Lleno de suposiciones, de dudas, en medio de una podredumbre cerrada, Olascoaga en sus propios íferos chilangos experimenta en el capítulo diez de la novela un peligro letal mientras realiza su labor: encuentra un bulto “un buque que navega en el fondo de las olas” (LEOR: 127). Le parece, a ciegas, un pedazo de cuerpo humano, un tórax, un amasijo que lo arremete y arrastra: “en ese instante, como si una luz se hubiera metido al fondo de su cuerpo, piensa en la imagen de la Santa Blanca” (LEOR: 128) se libera del lastre logra salir a la superficie, agotado, como un recién nacido: sufriente y agitado, jalado por el “cable de vida” que representa un cordón umbilical que lo recupera del bajo vientre originario y excremental de la ciudad.

Tocado por su experiencia estrujante y de regreso a casa, el Domador piensa “en lo milagrero de los hechos: primero el ruido de algo que se rompía, la visión de la Santa Señora y que el trozo de aquello al arrancarse de la masa impidió ser arrastrado hacia la profundidad del desagüe” (LEOR: 128). Para el buzo, la experiencia literal del descenso, del sumergimiento a los desechos, ha resultado para él, paradójicamente, un asunto originario, metafísico: ha reencontrado el sentido de la vida en la cloaca de la muerte. En el albañal el buzo, a través de esta situación, ha sufrido una dialéctica experimental entre el fin y el origen, entre su destino y el resto de su vida. Ha sido salvado de la muerte por la muerte misma. Ha sido la “Santa Señora” quien ha salvado a este recio hombre que parecía desaparecer como un feto olvidado en la inmundicia orgánica y envilecida. Es la muerte la

que ha arrojado al buzo a los brazos de la vida, demostrándole como en la podredumbre más abyecta de la realidad todavía puede manifestarse la fe, la epifanía.

Por el contrario, la novela de Ramírez Heredia, los teporochos de “El escuadrón del finamiento”, deambulando como zombies el *vía crucis* cotidiano de su condición se remueven en estos sótanos barriales y no son devotos de la Muerte como una santa. Seres escépticos ante el desamparo más estremecedor, estos personajes son un “Escuadrón dueño de la otra Muerte y a esa idolatran” (LEOR: 55). Veneran a la muerte escatológica y a secas, a la condición existencial del fin y no su metafísica, la que “adoran los píos de la Santa Niña; los privilegiados que se acogen al amparo de la Santa Señora Blanca que lo domina todo” (LEOR: 55). Así, marginados dentro de los marginados, excluidos dentro de los excluidos, estos otros hombres del subsuelo, de la basura, son seguidores de:

La otra, la que no tiene alhajas ni le regalan flores en su aniversario, la que no posee santuario alguno en calle ninguna, ésta, la que tiene apelativo múltiple y habita justo a los fantasmas que por la mañana el chubasco del mandato interno los hace formar filas para desperdigarse por el Barrio [...] los mismos hombres y mujeres que por las noches, escurridos desde cualquier rincón, desde los basurales de las aceras, como si una llamada superior se los ordenara, se incorporan, rompen el útero de la bazofia que los cubre, y con los sentidos turbios pero fijo el objetivo, caminan una danza de pies rotos (LEOR: 57-58).

Como un doliente ejército de brazos caídos son espectros atemorizantes dentro de un mundo aterrador. “El escuadrón del Finamiento” representa una consciencia negativa y escéptica que todo lo ve, todo lo escucha, todo lo registra, todo lo sabe, todo lo enfrenta; con sus “murmullos” retan a cualquiera, “quizá a un matón, una esposa, algún ratero o vendedor de droga, policía sin placa o contrabandista, buzo de oscuridades o comerciante” (LEOR: 340). Testigos impotentes pero omnipresentes en el transcurso de toda la narración dan cuenta, junto con El domador, de dos posturas extremas en un océano de aguas negras, donde un Leviatán habita en forma de destructor o salvador.

3.-CONCLUSIONES

*Meterte en el fango te estimula ambiguamente.
Es una dispensa delirante*

James Ellroy

*Sorprenderse, extrañarse
es comenzar a comprender.*

José Ortega y Gasset

1.- La literatura de los márgenes, desde hace décadas, entre varios de sus destinos y agendas viene conjuntando un posible “informe pericial” y literario, realizado a partir de la necropsia y disección sobre un México contemporáneo y su cadáver insepulto: la crítica de su entelequia cultural moderna sobre lo nacional, sus mitos y sus “grandes relatos” deplorados (cf. Canclini, 2011). Fondeando en el “azolve” de lo verosímil, de lo proscrito, de lo criminal, de la realidad de unos bajos fondos en constante transformación y pauperización miserabilista, así como en los más álgidos escenarios de violencia de la cultura mexicana contemporánea, la literatura ha encontrado una verdad incontestable: que estas circunstancias no son “fenómenos”, “subculturas” o “marginalidades” específicas o transitorias como las explicaciones sociológicas o ideológicas hicieron creer durante el siglo XX desde la antropología, la ideología o el compromiso político⁴⁴. Se trata de firmes

⁴⁴ Para Bartra, en *La jaula de la melancolía*, el nacionalismo mexicano y su política cultural rectora llegaron a un punto crítico después de los años 60 del siglo XX, concretamente después de 1968, año que dio fin, según especialistas históricos como Hobsbawm dio fin a la llamada *Década larga* (cf. 2001). La consecuencia más directa en la cultura mexicana fue, concretamente, explica Bartra la imposibilidad que comenzó a presentar el “fenómeno” popular frente a los “relatos” o explicaciones de la cultura nacional dominante. En la obra *Posdata* de Octavio Paz, por dar un ejemplo reflexivo de la época, puede examinarse, incluso, la dificultad e imposibilidad ensayística que el premio Nobel experimenta ya para tratar de justificar, desde la tradición intelectual que defiende, la tipificación de la “barbarie” precolombina aplicada a los acontecimientos políticos y sociales del 68, concretamente, en Tlatelolco. Después de estos eventos políticos y sociales, la narrativa mexicana —oficio estético donde la propia anécdota y la descripción verosímil de la realidad habían cedido gran terreno a la experimentación formal como da constancia las obras *La obediencia nocturna* (1969) de Juan Vicente Melo; *El libro vacío* (1958), de Josefina Vicens o *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), de Salvador Elizondo— se radicalizó para reingresar a las problemáticas de su tiempo.

estructuras de supervivencia donde descansa y ha descansado una cultura entera, llamada por algunos autores como Lewis, “la cultura de la pobreza”. Dicha circunstancia humana se encuentra lejos de ser “educada” o “civilizada” por un *status quo* dominante que no la dirige sino que, por el contrario, está permanentemente en contacto con ella, influida por la cultura popular y en mutua retroalimentación, como explican Bolívar Echeverría (2010) o Roger Bartra (cf.1996:199).

Para la narrativa que retoma lo marginal, los bajos fondos urbanos, lo carcelario, los vericuetos del crimen así como lo barrial, han sido considerados *claves* susceptible de *interpretación* y no exclusivamente “fenómenos” grotescos, amarillistas e insustanciales. Incluso, desde los inicios del género policial, a éste le interesó plenamente recrear ambientaciones sociales de estratos “ínfimos”, como obedeciendo plenamente la ya citada y metafórica máxima de Balzac: “la vida sólo está en los márgenes”. Para los géneros que han literaturizado posteriormente lo marginal, las *claves* halladas en lo proscrito se han manifestado, posteriormente, como *interpretaciones* de una realidad emanada y reformulada estéticamente. Por ello, varios de sus autores —hablando concretamente de una tradición rastreable en las letras mexicanas que, en el último apartado, hemos demostrado puede remontarse hasta el mismo siglo XIX— han resuelto que lo encontrado, a lo largo de la historia, en los bajos fondos así como en los escenarios criminales son parte

Así, mediante una función estética muy apegada a describir de manera verosímil la realidad y establecer una crítica social sin cautela, la ficción mexicana no sólo describió la problemática contemporánea sino elaboró un “informe” sobre las condiciones profundas de la cultura mexicana y no sólo desde lo evidente. Ello era inexorable pues, para Bartra, “por el hecho de ser nacional, una cultura es necesariamente, al mismo tiempo, *dominante y popular*” (189). Debido a esta situación, la cultura nacional directriz, también para Bartra, “ya no corresponde a las necesidades de expansión del propio sistema de uniformación y explotación [que] choca abiertamente con la estela de tristezas rurales, de barbaries domésticas [...] de ineficiencia y corrupción en nombre de una cohorte de pelados. [...]. Los mexicanos han sido expulsados de la cultura nacional [...] como paradigma de un estoicismo nacionalista unificador. [...]. No les entusiasma una modernidad eficiente ni quieren restaurar la promesa de un futuro industrial proletario. [...] Han perdido identidad pero no lo deploran, su nuevo mundo es una manzana de discordancias y contradicciones. Sin haber sido modernos, ahora son desmodernos” (199).

constitutiva de una perenne y mayor estructura social desigual, corrupta y estratificada. Así, estamos en presencia de una literatura —anteriormente depreciada como “subgénero”—, en búsqueda no sólo de la transgresión contracultural, sino ha subrayado vehementemente narrar desde un bien definido enfoque político y social que trascienda el alarmismo y sin dejar de registrar la existencia en particular, los periplos del desposeído para entender, para transformar y no exclusivamente para entretener o crear folclor⁴⁵. Temas de una importancia e intensidad que, en la era contemporánea, están cambiando a un ritmo y celeridad pasmosos el rostro de la sociedad mexicana en su conjunto son los rubros que han afrontado —mediante la literatura— estos escritores de una manera por lo demás fidedigna, sin nacionalismos compactos ni estereotipos a modo. Se trata de una forma de ficcionalizar la realidad desde el inmenso deshuesadero cultural contemporáneo, desde lo entrecruzado y el extrañamiento, desde lo global y lo particular, desde la ortodoxia y la heterodoxia, desde lo impuro y lo desregulado: desde la infinita condición de la existencia.

2.- De ninguna manera todo ello significa, en sí mismo, reconocer en esta ficcionalización de un país atravesado por una crisis de violencia y reconfiguraciones culturales múltiples y específicas, un trasunto “posmoderno”. Como Habermas, Jameson o Perry Anderson o Subirats, valoramos, a lo largo del trabajo, que si bien la modernidad no ha culminado, nos encontramos en un momento avanzado de esta faceta cultural pero que

⁴⁵ Ha quedado asentado que la propuesta de Rafael Ramírez Heredia se inscribe, así, en una firme tradición no desconocida en las letras mexicanas pero si denostada por algunas políticas culturales que han imperado en el país. El poco reconocimiento a su ardua labor, a la pertinente e interesante obra literaria de un escritor como Rafael Ramírez Heredia nos habla del todavía fortificado amurallamiento que—en relación a cerrados patrones de apreciación—continúan vigentes en el centro canónico de nuestra cultura. Sin embargo desde hace poco, aunque todavía sin retractarse, una parte de su crítica ha reconocido no sin elaborados malabarismo retóricos, aciertos de este tipo de realismo, que a su parecer no es “ni limpio ni sucio es, a su manera, literatura pura” (2007: 389), como explica Christopher Domínguez Michael sobre la obra J.M. Servín, Elmer Mendoza o Eduardo Antonio Parra. Todos ellos son creadores emparentados de alguna manera con la narrativa recogida en este estudio. Sin embargo, el reconocimiento y la revaluación a la labor propia de Ramírez Heredia, deberá construirse.

es imposible categorizar puntualmente. Incluso, nos pareció sumamente atractiva cierta tendencia “crítica” actual que estudiando algunos rasgos “distintivos” de la presente época —como el nihilismo— en un tipo de aparente ensayo reflexivo⁴⁶. Sin embargo, haciendo un honesto balance crítico final, una conclusión palmaria es que la terminología *tardomoderna* —tentativamente apuntalada para reseñar la época contemporánea, de la manera más neutral posible— ha resultado pobre y poco efectiva para describir y explicarnos, de manera cabal, la complejidad que presenta realidades nacionales y globales actuales, entrecruzadas, cultural y temporalmente, por nuevas problemáticas y condiciones⁴⁷.

3.- Lo que no resulto pobre ni estéril fue el cuidarnos de aplicar a discreción los recursos “metodológicos” de estos enfoques “posmodernos” que han intentado dismantelar y restar vigencia diversas tradiciones críticas del siglo XX. Nuestro enfoque no ha sido “posmoderno” sino multifocal y, como se ha constatado en este estudio, hemos retomado una valoración crítica de muchas de estas perspectivas no sólo analizar lo textual, sino lo contextual en esta obra. Se ha argumentado a través de una visión multidisciplinaria (o *plusridisciplinaria*) que se niega al discurso académico cerrado. Podemos asumir, con todo,

⁴⁶ Nos referimos concretamente a la obra de Juan Herrero Senés, *Nihilismo. Disolución y proliferación en la tardomodernidad*, donde el nihilismo contemporáneo presupone una duda decisiva acerca de la importancia la existencia en una época que pare el autor refiere al hastío como “desencanto” crucial de nuestro tiempo.

⁴⁷ Nos ha quedado aclarado que el empleo de estas terminologías, no es capaz de describir efectivamente las realidades actuales, a no ser a riesgo de cierta riesgosa uniformidad. Tenemos la certidumbre de que el “posmodernismo” no es finalmente, una teoría, ni siquiera una metodología científica propiamente dicha. Ello fue desde el inicio la certeza que nos promovió a tomar distancia de dicho enfoque “crítico”, que pensamos superar empleando un término que resulto, finalmente, igual de inútil. Sin embargo, consideramos que dicho lance fue enriquecedor y educativo: demostró, un vez más, la verdadera funcionalidad práctica de las “teorías posmodernas”. Consideramos que esta tendencia de “investigación”, se ha tratado, más bien, de un moda impuesta por el sistema global capitalista que ha intentado imponer mediante el *slogan* del fin de los “grandes discursos” modernos para imponer un corolario final del triunfo consumismo donde se ha tendido, en muchas academias de Occidente y América Latina, a la “fragmentación, la departamentalización y compartimentación del conocimiento que cierran subsiguientemente [todo] horizonte cultural. Las coloridas banderas del final del libro, la muerte del intelectual y la anticipación psicodélica de un tiempo terminal coronan esa batalla global [...] (Subirats, 2009:13).

quizá un exceso de referencias que pudieran entenderse como digresiones o caprichos temáticos y teóricos, en un sentido aleatorio. Podemos argumentar, a nuestro favor, que en este estudio, no escatimamos esfuerzos para contrastar críticamente los diversos materiales en que consideramos estaba fincado el sentido y el análisis de las partes más trascendentes en que está conformada *La esquina de los ojos rojos*. Más aún, en muchos momentos, fue interesante y enriquecedor establecer nexos culturales con otras literaturas y zonas de conflicto de Latinoamérica, relacionarnos, temáticamente, con otros hombres y otros tiempos —que en el pasado o actualmente— han sufrido virulentos episodios de violencia, crimen y de reconfiguración cultural de la dimensión en que México los ha presentado, en los últimos tiempos. Ello nos advirtió, al estudiarlo, que muchas condiciones de la “furia” que domina en las ciudades de América Latina obedece a “permanentes transgresiones que revelan dinámicas ocultas pero poderosas, que el ojo complacido y doméstico de un *flâneur* no podría discernir más que como fenómeno que perturban, a veces incisivamente, el paisaje ciudadano”(Moraña: 10-11).

Estas características le permitieron a la obra estudiada y a nuestro modo de abordaje, establecer abundantes diálogos con disciplinas sociales y humanas que, a nuestro parecer, hicieron más comprensivos los mecanismos narrativos y el contenido de esta ficción compleja. A nuestro parecer, desde otras ópticas de apreciación, esta obra puede generar nuevas interpretaciones académicas. Sirva la presente reflexión como una invitación sobre una estética y una parte poco iluminada de nuestras letras

4.- Lejos de querer tramar un discurso apologético, denotando, exhibiendo y buscando la quintaescencia de lo popular, marginal, lo periférico o lo subalterno y de caer en el error reduccionista que hubiera presentado —en el análisis del texto literario— nociones “poscoloniales” sobre particularidades específicas en grupúsculos subculturales

“periféricos” de nuestra idiosincrasia, hemos estudiado la última obra de Rafael Ramírez Heredia como una estrategia literaria de características y funciones que responden, eminentemente, a una forma de conocimiento de la realidad sobre nuevos aspectos de una identidad colectiva, pero reacomodada. El realismo que ha desplegado esta obra es efectivo, “no por su apelación a la realidad exterior sino por su capacidad de estructurar las formas y figuras reales para ponerlas en relación con el hombre y su identidad” (Díaz: 7).

5.- *La esquina de los ojos rojos*, empleando diversos recursos y estilos narrativos — de diversas tradiciones literarias e, incluso, populares— como son la intertextualidad, el *pastiche*, la construcción activa de la segunda persona narrativa, la conjunción elaborada, imbricada y barroquista de figuras retóricas en su registro de la voz marginal, del *slang*, del argot barrial, ha logrado representar personajes de diversas generaciones habitando circunstancias socioculturales entrecruzadas. La novela ejemplifica toda una galería de personajes de lo más diverso y de edad varia. Esta lograda verosimilitud le ha otorgado, a la obra, la consistencia necesaria para la recreación amplificada y simbólica de un infierno, aparentemente, fuera del alcance de todos por múltiples “márgenes” culturales y sociales. En ello radica la primordial virtud de la última ficción escrita por Ramírez Heredia: en establecer un efectivo medio de conocimiento que supera toda clase de sesgos, de márgenes impuestos y autoimpuestos como formas de representación de las lógicas sociales que padece una realidad. Esta narración capta todo el drama de la presencia humana y de sus estrategias para enfrentar su destino; registra todo el movimiento de pesadas sombras llamadas personajes que transitan, mueren, matan, aman, delinquen, oran, engañan, mienten, lloran, vengan, sobreviven bajo la presencia metafísica de su “virgen” oscura y último resguardo ante los embates de un mundo pernicioso: La Santa Muerte.

6.- Espiritualidad bicéfala y de dos rostros, La Santa Muerte, en la obra de Rafael Ramírez Heredia —y, como hemos contrastado, siguiendo la lógica y las posibilidades con que este culto actúa en la realidad— es, por un lado, la divinidad criminal donde recae el dolo, el resguardo de lo ilícito y la violencia del crimen organizado. Por el otro, se trata de un ideal generatriz de bienestar, amor, ley, paz, salud, estabilidad económica para otros millones de mexicanos, ajenos y posibles víctimas de un circuito revanchista e inagotable en que se ha manifestado la criminalidad nacional. La Santa Muerte, como se ha simbolizado en esta novela, se ha erigido como el sentido de una vida absurda y despeñada. En suma, su culto no sólo representa la búsqueda de las más básicas y pragmáticas garantías humanas sino se trata de un aliciente espiritual en la búsqueda del hombre contemporáneo por reencontrar su integridad —la síntesis total de la que hablaban autores como Sábato— en un mundo donde el consumismo voraz y la tecnolatría no han alcanzado a colmar estos abismos trascendentales⁴⁸. Reiteramos, como en algún punto de nuestro estudio, el atinado título de la obra de Lara Mireles (2006): el tema y el nivel medular de esta obra, es el culto de La Santa Muerte en el entramado simbólico de la sociedad de riesgo.

Su presencia como uno de los cultos de mayor expansión e influencia —no sólo dentro de los círculos delincuenciales sino en los altos ámbitos políticos, en los estratos sociales medios de México, así como del núcleo familiar— ha derivado en una forma de balancear los desequilibrios de un país con inmensos claroscuros y falta de introspección

⁴⁸ Resulta un rasgo muy revelador de nuestra época la convivencia tan paradójica, heterogénea y mixta de creencias, reelaboración de mitos y búsqueda de un sentido religioso y trascendental en sociedades que han abrazado descarada y abiertamente el consumismo, el hedonismo y la inmediatez, como consigna materialista de esta época así como la depredación individualista y el “darwinismo” social más rampante como sentido moral. En la era de las comunicaciones globales, de la máxima sofisticación electrónica y científica ha generado, ambiguamente, una intensa necesidad por ir al reencuentro con lo premoderno, con lo espiritual, en lo permisible o en lo proscrito, en lo ortodoxo o en lo híbrido o bien sea en las categorías morales del Bien o el Mal.

histórica. La muerte en México también ha regresado a poner fin a ese tradicional “afán paródico y carnavalesco [que] ayuda a despejar las pretensiones y los dogmas” (Volpi: 11) en que su “tradicional” concepción cultural nacional, la había encasillado. Todo parece indicar que el mexicano del siglo XXI ha decidido reabrir un ciclo devocional con su destino, con su historia nacional, con sus lugares comunes (Cf. Bartra). Frente a una de las hecatombes más críticas y violentas de su porvenir, parte de la sociedad mexicana está afrontándola con todo lo que le resta en el entrecruce de elementos culturales premodernos, “desmodernos” y ultramodernos (cf. Bartra: 199):

[...] la fe en La Santa Muerte es una apuesta que involucra una actividad constructora de otra realidad social [...] Cada una de las peticiones a la Santa podría ser un indicador de lo que la ciudadanía valora y el Estado no garantiza. Si la muerte es *anomía* total, la Santa Muerte opera reorganizando la supervivencia (Castells Ballarin: 17).

Sin embargo, más allá del tanteo o la explicación antropológica y sociológica a ultranza y que en este estudio sirvió como coordenada de referencia o interlocutor cultural, la novela de Ramírez Heredia persigue el *dictum* novelístico propuesto por Hermann Broch, Franz Kafka y Milán Kundera: descubrir o explorar dialécticamente sólo lo que el “arte de la novela” es capaz de develar. Esta novela debe definirse, primeramente, como una exploración en las limitadas posibilidades de una existencia desahuciada por el círculo vicioso y perpetuo del crimen, la violencia y la venganza. Para este caso, un barrio se ha configurado como una “prisión abierta”, una trampa que abre y cierra sus fauces por una absurda lógica, criminal y aspiracional que conlleva hacia el destino más atroz⁴⁹.

⁴⁹ Ello nos lleva a reafirmar con Díaz Ruíz, que la ‘misión’ de la literatura “no consiste en una simple reproducción del mundo [...] sino es la elaboración de una respuesta global al conjunto de interrogantes que el artista plantea frente a su tiempo, su medio familiar, religioso y cultural” (5-6).

Como toda obra importante *La esquina de los ojos rojos* “crea” un mundo propio y refleja estéticamente todas las implicaciones objetivas esenciales que determinan la porción de vida por ella plasmada, pues la literatura “es conocimiento en la medida en que es creación” (Díaz: 6). En esa nueva gama de posibilidades que significa el alumbrar una temática novedosa —el culto a La Santa Muerte—, junto a un propositivo estilo estructural-formal —el propuesto por Ramírez Heredia— nos habla, a decir de Alfredo De Paz, sobre una “sincronía” artística, que se opone a obras que “continúan reproduciendo la herencia del pasado por encima de cualquier nexo con el desarrollo científico, filosófico y cultural de la propia época” (156) o que narran desde una perspectiva tendenciosa que a imagen y semejanza de *La Santa Muerte, Tres relatos de idolatría pagana*, obra de Homero Aridjis, intentan provocar efecto y éxito comercial a través del escándalo y el ruido.

7.- *La esquina de los ojos rojos* no es una novela valiosa exclusivamente por su temática o por su excepcional desempeño narrativo sino logra elaborar un relato en el que el prejuicio y el extrañamiento han sido minimizados siendo el objetivo principal lo propuesto en una frase de Ortega y Gasset: comprender y comprender las nuevas circunstancias en que se dimensiona la realidad mexicana. Es propositiva por su conducta fenomenológica, por el “hambre” dialéctica que demuestra al acercarse a un tópico ambiguo y abordarlo desde su idiosincrasia y a partir de prácticamente todos sus fundamentos populares, religiosos e históricos. Desoyendo la inmediatez y el amarillismo y con un instrumento narrativo eficaz, incisivo y complejo, la novela queda posibilitada para penetrar en el fangal criminalístico actual. Se trata de una novela de un intachable, experimental y original estilo poético. Una ficción “moral” a toda cabalidad, si por “moral” empleado en novelística, se recuerda, como también advierte Kundera, que “la novela que

no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela” (2009: 16).

Como páginas de sociales del infierno, *La esquina de los ojos rojos* es demoledora e inquietante pues cuenta a sangre fría —sin enjuiciamientos ni didactismos— un activo laboratorio del Apocalipsis que se estructura en dramáticos círculos concéntricos. Reactualiza escenarios que si bien no son ajenos a la tradición literaria mexicana no son representaciones unilaterales sino resonancias estéticas y sociales. Este quehacer narrativo y elaborado conmueve, describe, involucra, trata de entender un mundo victimable y victimador, artero y frágil, patético y orgulloso. Narra desde lo verosímil desde sus propios fundamentos, enfrentando “al toro por los cuernos” como siempre le apasionó a Ramírez Heredia. Por ello, con su inesperado y estrujante final, tan abierto como la incertidumbre social que amenaza nuestro futuro, *La esquina de los ojos rojos* y la pluma de Ramírez Heredia abandonan a un pasmado lector-visitante y a un territorio que ha quedado entreabierto como fue penetrado desde su misma permisión: sin categorías, lleno de problemáticas irresolutas, altanero, delincuente, cínico, desparramando impunidad, vicios y cultos a un D.F. oscurecido en su violencia, a un México “bárbaro” y “profundo” sobre el que “la Santa Muerte lanza un rayo de luz que con su resplandor ilumina un nuevo Belén donde la Criatura son todos, y las estrellas van graffiteando el territorio de la nubes” (LEOR: 369). De este modo, un lector desconcertado obtiene la certeza de que “el Barrio es un ejemplo de la negación permanente de una sociedad podrida; advierte de los riesgos y desventuras que acechan en cualquier esquina” (Servín, 2010: 263). Sin constituir propiamente una novela policiaca, sino retomando algunas de sus características más importantes de esa clase de ficcionalización, esta novela reconstruye, literariamente, la

realidad para su reflexión. Esta obra participa plenamente de la acertada descripción que de la literatura negra contemporánea hace Gabriel Trujillo Muñoz, diciendo que se trata de:

[...] la novela costumbrista por excelencia de nuestro país postrado de libre comercio. En el espejo de su violencia nos podemos contemplar de cuerpo entero: a profundidad y sin eufemismos. Vernos tal cual somos, con nuestras carencias y miserias, pero también con nuestra dignidad y nuestra libertad en lucha permanente, en constante conflicto con un mundo que cada día es más voraz en su morbo y en sus placeres, es decir, que cada vez es más felizmente monstruoso, porque sus sueños y pesadillas se cumplen puntualmente con sólo desearlas (2000: 24).

8.- Ramírez Heredia, en un movimiento final de hondo patetismo poético, ha legado una última obra visionaria e inimitable que lo ubica definitivamente, aunque aún sin el examen que amerita, como será siempre recordado en nuestras letras mexicanas: un realista duro y exacto, con un conocimiento popular casi académico que supo exhibir magistralmente y no como inventario afortunado o estudio lexicológico. El autor de *El rayo Macoy* ha empleado el lenguaje una vez más como factor de movimiento narrativo, como dialéctica y fenomenología de un lucero pero inverso: un combatir y soportar la vida, no con vida, sino con muerte. Contando con la mirada fija y desmentida todo lo que entrañan las sombras de un infierno miserabilista, Ramírez Heredia, como gran buceador que fue, pudo distinguir lo que albergan los cimientos cloacales de nuestra muerte próxima, del destino que amenaza desde lo profundo nuestra dañada sociedad: asomarse a este abismo literario y tener la visión tan *siniestra*, tan invertida, tan pertinentemente grotesca como los tiempos mismos que vivimos, de “otra” literatura del lado moridor.

Ecatepec de Morelos, verano 2009-verano 2012

4.-BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía Directa

RAMÍREZ HEREDIA, RAFAEL. *La esquina de los ojos rojos*. México: Alfaguara, 2006.

____. *La mara*. México: Alfaguara, 2004.

Bibliografía Indirecta

AGUIRRE BELTRAN, GONZALO. *Zongólica: encuentro de dioses y santos patronos*. México: FCE, 1992.

ARIDJIS, HOMERO. *La Santa Muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*. México: Alfaguara, 2003.

BARTRA, ROGER. *La jaula de la melancolía, identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1996.

BASTIAN, JEAN PIERRE. *La mutación religiosa en América Latina*. México: FCE, 2003.

BATALLA BONFIL, GUILLERMO. *México Profundo, una civilización negada*. México: Random House Mondadori, 2008.

BEJAR, RAÚL. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México: UNAM, 2007.

BENJAMIN, WALTER. *Calle de sentido único*. Trad. de J.J. Del Solar y Mercedes Allende Salazar. Madrid: Editora Nacional, 2002.

BERNAL, RAFAEL. *El complot mongol*. México: Editorial Planeta, 2003.

BERISTÁIN, ELENA. *Diccionario de poética y retórica*. México: Porrúa, 2010.

BOURDIEU, PIERRE. *Cuestiones de Sociología*. Trad. Enrique Martín Criado. Madrid: Istmo, 2000.

BOLLEME, GENEVIÈVE. *El pueblo por escrito: significados de lo popular*. México: Grijalbo/CNCA, 1990.

BROWN, NORMAN. *Eros y Tanatos*. México: Joaquín-Mortíz, 1987.

CAMPBELL, JOSEPH. *El héroe de las mil caras*. México: FCE, 2001.

CARSE, JAMES. *Muerte y existencia*. Trad. Rafael Vargas. México: FCE, 1987.

CASTELLS, MANUEL. *La cuestión urbana, Siglo XXI*, Madrid: 1974.

CABRERA, LÓPEZ, PATRICIA. *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México 1962-1987*. México: Plaza y Valdés/UNAM, 2006.

CABRUJAS, JOSÉ. "El estado del disimulo". *Heterodoxia y estado. 5 respuestas, estado y reforma*. Los Ángeles: Dirección de Relaciones Institucionales de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado/ Universidad de California, 1987.

CHAVES, JOSÉ RICARDO. *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: UNAM, 2005.

CHAVES TESSER, CARMEN. *Las máscaras de la apertura: un contexto literario*. México: UNAM, 1998.

CURIEL DEFOSSÉ, FERNANDO. *Sigloveinte@lit.mx. Amplio tratado de perspectiva generacional*. México: UNAM, 2008.

DaMATTA, ROBERTO. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DÍAZ RUÍZ, IGNACIO. *Cabrera Infante y otros escritores latinoamericanos*. México: UNAM, 1992.

DIDÍ-HUBERMAN, GEORGE. *Exvoto, image, organe, temps*. París: Bayard, 2006.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER. *Diccionario de literatura mexicana (1955-2005)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

DORFMAN, ARIEL. *Imaginación y violencia en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 1972.

DOSTOIESKY, FIODOR. *Memorias del subsuelo*. Moscú: Editorial Progreso, 1978.

ECO, UMBERTO. *Apocalípticos e integrados*. México: Tusquets, 2009.

ECHEVERRÍA, BOLÍVAR. *Definición de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica/Ítaca, 2010.

ELLIADE, MIRCEA. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1991.

ELLUL, JACQUES. *El siglo XX y la técnica: análisis de las conquistas y peligros de nuestro tiempo*. Barcelona: Editorial Labor, 1960.

ESCALANTE, EVODIO. “Los desengaños del realismo”. Selección, prólogo y notas Saúl Sosnowski. *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardia y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

FADANELLI, GUILLERMO: *Educar a los topos*. México: Anagrama, 2006.

FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1995.

FLORES, ENRIQUE y GILARD, JACQUES. *Cantares de bandidos. Héroes, santos y proscritos en América Latina*. México: UNAM, 2011.

FREUD, SIGMUND. *Totem y tabú*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1977.

GAMBOA, FEDERICO. *Santa*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2007.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo/Conaculta, 1991.

_____. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*. Madrid: Kartz editores, 2011.

GARMABELLA, JOSÉ RAMÓN. *A Sangre Fría, Periodismo de morbo y frivolidad, Edición obituarial del tabloide*. México: Producciones el salario del Miedo/ Almadía, 2008.

GIARDINELLI, MEMPO. *El género negro, ensayos sobre literatura policial*. México: UAM, 1996.

GIDDENS, ANTHONY. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Trad. de José Luis Gil Aristu. Barcelona: Península, 1994.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, SERGIO. *Los bajos fondos*, México: Cal y arena, 1988.

_____. *El hombre sin cabeza*. México: Anagrama, 2009.

GONZALEZ, SALAS, CARLOS. *Historia de la literatura en Tamaulipas*. Tomo II. Ciudad Victoria: Universidad Autónoma de Tamaulipas/ Instituto de Investigaciones Históricas, 1984.

- GUBERN, ROMAN. *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1970.
- GUTIÉRREZ, PEDRO JUAN. *Trilogía sucia de la Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- HERRERO SÉNES, Juan. *Nihilismo. Disolución y proliferación en la tardomodernidad*. Barcelona: Montesinos, 2009.
- HOPENHAYN, MARTÍN: “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”. Mabel Moraña (ed.), *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Barcelona: Instituto internacional de Literatura Iberoamericana, 2002.
- HUGO, VÍCTOR. *Los miserables*. México: Editorial Porrúa, 2006.
- JAMESON, FREDRICK. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona: Paidós, 1991.
- _____. “Sobre los estudios culturales”, en *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona: Paidós, 1998.
- _____. *El realismo y la novela providencial*. Barcelona: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- KUNDERA, MILAN. *El arte de la novela*. México: Tusquets, 2009.
- LAPORTE, DOMINIQUE LAPORTE. *Historia de la mierda*. Valencia: Editorial Pre-textos, 1989.
- LARA MIRELES, MARÍA CONCEPCIÓN. *El culto de la Santa Muerte en el entramado simbólico de la sociedad de riesgo*, México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí: 2006.
- LARA CLARK, MARCO. *Hoy te toca la muerte: el imperio de las maras visto desde adentro*. México: Planeta, 2006.
- LEÑERO, VICENTE. *Los albañiles*, México: Seix Barral/ Planeta, 1964.
- _____. *Los pasos de Jorge*, México: De Bolsillo, 2009.
- LINHARD, TABEA ALEXA. “Entre vírgenes y cadáveres. Laura Restrepo y Fernando Vallejo”. Graciela Martínez y Luzelena Gutiérrez de Velasco. Eds. *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en las literaturas de América*. México: Aldus, 2005.
- LYOTARD, JEAN- FRANCOIS. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 2008
- _____. *La posmodernidad (explicada para niños)*. Barcelona: Gedisa, 1996.

LIPOVETSKY, GILLES. *La era del vacío. Ensayos sobre individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2006.

LECHNER, NORBERT. *Notas sobre la Vida Cotidiana: habitar; Trabajar; Consumir/I-I*. Santiago de Chile: Flacso, 1982.

LOMMITZ, CLAUDIO. *La idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

LUKÁCS, GEORG: *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

MALVIDO, ELSA. "El mexicano y el concepto de la muerte, en *Las caras de la muerte en el mundo*. México: INAH, 1996.

MANDEL, ERNEST. *Crimen delicioso, Historia social del relato policiaco*. Trad. Pura López Colomé México: Joaquín Mortíz, UNAM/CDC/DT (Textos de ciencias sociales), 1986.

MAULEÓN, HÉCTOR DE. *El tiempo repentino. Crónicas de la Ciudad de México en el siglo XX*. México: Cal y Arena, 2008.

MENDOZA, MARIO. *Satanás*. Barcelona: Seix-Barral, 2002.

MONSIVÁIS, CARLOS. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

MORAÑA, MABEL. *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2002.

NIETZSCHE, FREDRICK. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza editorial, 1994.

OLMOS, JOSÉ GIL. *Los brujos del poder El ocultismo en la política mexicana*. Vols. 1 y 2. México: De Bolsillo, 2007 y 2009.

_____. *La santa Muerte. La virgen de los olvidados*. México: De bolsillo, 2010.

OTTO, RUDOLPH. *Lo santo, sobre lo racional e irracional en la idea de Dios*. Trad. Fernando Vela. Madrid: Alianza editorial, 1992.

PACHECO GUTIÉRREZ, MARÍA GUADALUPE: *Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y "Paseo Nocturno" de Rubem Fonseca*. México: UNAM/Facultad de Estudios Superiores Aragón, 2008.

PADURA FUENTES, LEONARDO: *Modernidad, Posmodernidad y novela policial*. La Habana: Editorial Unión, 2000.

PARKER, CRISTIAN. *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista*. México: FCE, 1993.

PARRA, EDUARDO ANTONIO. *Nostalgia de la sombra*. México: De bolsillo, 2004.

____. *Parábolas del silencio*. México: Era, 2006.

PAZ, ALFREDO DE. *La crítica social del arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.

PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1984.

____. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

PERDIGÓN CASTAÑEDA, KATIA. *La Santa Muerte, protectora de los hombres*. México: INAH, 2008.

PIGLIA, RICARDO: "Sobre el género policial". *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 1993.

QUEZADA, NOEMÍ. *Religiosidad popular México-Cuba*. México: Plaza y Váldes-UNAM, 2004.

RAMÍREZ, ARMANDO. *Tepito*. México: Terranova/ Letra Risueña, 1983.

RAMÍREZ HEREDIA, RAFAEL. *Trampa de metal*. México, Joaquín Mortíz, 1979.

____. *Muerte en la carretera*. México, Joaquín Mortíz, 1985.

____. *El rayo Macoy*. México: Lecturas mexicanas, 1986.

____. *La Jaula de Dios*. México: Joaquín Mortíz, 1989.

____. *La condición del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

REYES RUÍZ, KARLA. *La Santa Muerte*. México: Editorial Porrúa, 2010.

REVELES, JOSÉ. *Levantones, narcofosas y falsos positivos*. Pról. Edgardo Buscaglia, México: Grijalbo, 2011.

REVUELTAS, JOSÉ. *Los muros de agua*, México: ERA, 1978.

____. *El apando*. México: ERA, 1988.

REYES, ALFONSO. *Obras Completas*. Tomo IX. México: FCE, 1959.

RICO, FRANCISCO. *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

RIBEIRO, Darcy. *Dilema de América Latina*. México: Siglo XXI, 1971.

RODRÍGUEZ ALCALDE, LUIS. “Novela policiaca de ayer, novela negra de hoy”, en *Hora actual de la novela en el mundo*. Madrid: Taurus, 1959.

RODRÍGUEZ LOZANO, MIGUEL G. y FLORES, ENRIQUE. Eds. *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México: UNAM, 2005.

_____. *Pistas del relato policial. Somera expedición*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2008.

_____. Ed. *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.

RONQUILLO, VÍCTOR. *Ruda de Corazón, el blues de la mataviejitas*. México: Ediciones B, 2006.

SABATO, ERNESTO. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

_____. *Heterodoxia*. Barcelona: Seix-Barral, 1999.

SARLO, BEATRIZ. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

SEFCHOVICH, SARA. *México país de ideas, país de novelas*. México: Grijalbo, 1987.

SERNA, ENRIQUE. *Las caricaturas me hacen llorar*. México: Joaquín Mortiz, 1996.

SERVÍN, J.M. *Periodismo chárter*. México: Conaculta/Nitro Press, 2001

_____. *Al final del vacío*. México: Random House Mondadori, 2007.

_____. *D.F. Confidencial. Crónicas de delincuentes vagos, y demás gente sin futuro*, Oaxaca de Juárez: Almadia, 2010.

SÉJOURNÉ, LAURETTE. *Supervivencias de un mundo mágico*. México: FCE, 1985.

SILBERMAN, GARCÍA SARAH Y RAMOS LIRA LUCIANA. *Medios de comunicación y violencia*. México: Instituto mexicano de Psiquiatría, 1998.

SOUSTELLE, JACQUES. *El universo de los aztecas*. México: FCE, 1983.

SUBIRATS, EDUARDO. *Linterna Mágica. Vanguardia, Media y cultura tardomoderna*. Madrid: Siruela, 1997.

_____. *Culturas virtuales*. México: Ediciones Coyoacán, 2001.

_____. *Las poéticas colonizadas de América Latina*, México: Universidad de Guanajuato, 2009.

SPENGLER, OSWALD. *La decadencia de Occidente*. (2 tomos). Madrid: Espasa-Calpe, 2002.

STAVANS, ILLAN. *Antihéroes. México y su novela policial*. México: Joaquín Mortiz, 1993.

TERMINEILLO, ÓSCAR. *De las tribus a las maras. Adolescencia en riesgo*. Buenos Aires: Editorial Bonum, 2008.

TORRES, VICENTE FRANCISCO. *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: Sello Bermejo/Conaculta, 2003.

_____. Ed. *El cuento policial mexicano*. México: Diógenes, 1982.

THOMPSON, HUNTER, S. *Fear and Loathing in Las Vegas*. Nueva York: Simon and Schuster, 2000.

TRÍAS, EUGENIO. *Lo bello y lo siniestro*, De Bolsillo, Barcelona, 2006.

TRUJILLO, GABRIEL: *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*. México: CONACULTA, 2000.

VALLEJO, FERNANDO. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara, 2003.

VIÑAS PIQUER, DAVID. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.

VIRILIO, PAUL. *El ciber mundo o la política de lo peor*. Madrid: Cátedra, 1997.

VOLPI, JORGE, Ed. *Día de muertos. Antología del cuento mexicano*. Barcelona: Plaza y Janes, 2001.

WEINBERG, LILIANA. *Literatura Latinoamericana: Descolonizar la imaginación*; México: CCYDEL-UNAM, 2004.

WESTHEIM, PAUL. *La calavera*. México: FCE, 1985.

ZIZEK, SLAVOJ. *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI, 2010.

5. HEMEROGRAFÍA

ALATORRE, ANTONIO, “¿Qué es la crítica literaria?”. *Vida Universitaria* 20 (Sept/Oct de 1973): 5-15.

BALLARÍN CASTELLS, PILAR. “La Santa Muerte y la cultura de los derechos humanos”. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos* Vol. VI, Núm. 1(enero-junio de2008):13-25.

CORNEJO POLAR, ANTONIO. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas”. *Revista Iberoamericana* vol. LXVIII, núm. 200 (julio-septiembre 2002): 867-870.

DE LA TORRE, GERARDO: “La escritura negra en México. Los neopoliciales mexicanos”. *Casa del tiempo* (marzo de1996): 18-19.

FOUCAULT, Michael: “De os espacios otros” (“Des espaces autres”). *Architecture, Mouvement, Continuité* 5(octubre de 1984):46-49.

GARAUDY, ROGER. “De un realismo sin riberas”. *Revista de la Unión de escritores y artistas de Cuba*, Año III, Núm 1, (enero-marzo de 1964), p.31-96.

LEMUS, RAFAEL: "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana", en *Letras Libres* 81 (2005):

LEÑERO, VICENTE: “Lo que sea de cada quién. Las batallas de Rafael Ramírez Heredia”. *Revista de la UNAM* (octubre de 2007): 97.

MAGUIS, CARLOS H. “Novela, realidad y malos entendidos”. *Revista de la Universidad de México*, Vol. XXV, Núm. 6, (febrero de 1971): 13.

MARTIN DEL CAMPO, DAVID: “En el cielo de los gitanos”. *Reforma* (6 de junio de2006): 35.

MERGIER, ANNE MARIE: “Duro coloquio en París: La violencia mexicana”. *Proceso*1772 (17 de octubre de 2010): 62-63.

MONSIVÁIS, CARLOS: “Notas sobre la violencia urbana”. *Letras Libres* 5. (Mayo de 1999): 39.

NAJAR, ALBERTO: “Retrato de un barrio agónico, Tepito por dentro”. *La Jornada* (5 de agosto de 2001): 41.

PAZ, OCTAVIO: “Rupturas y restauraciones”. *Vuelta* 217 (mayo de 1994):17.

RAMIREZ HEREDIA, RAFAEL: “No existe la literatura sin dolores”, entrevista de Rodrigo Martínez Martínez. *El universo del búho* (marzo de 2003):23-16

SICILIA, JAVIER: “Poema sin título”, en *Conspiratio*12 (julio/agosto de 2011): 8

6.- MEDIOS ELECTRÓNICOS

NAGY-ZEKMI, SILVIA: “¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas”. [<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/nagy.html>. Revisada 20 de octubre de 2011].

OSTRIA GONZÁLEZ, MARIO: “Literatura oral, oralidad ficticia”. [<http://www.scielo.cl.scielo.php>. Revisada 15 de agosto de 2010].

RAMÍREZ HEREDIA, RAFAEL: “En su nuevo libro, Rafael Ramírez muestra las leyes del México violento”. [<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/26/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>. Revisada 5 de abril de 2012]

_____ “Rafael Ramírez Heredia sostuvo siempre que en todo creador serio habitaba un periodista curioso” . en [<http://azteca21.com/n/index.php/mexico-lindo/inolvidables/15989-rafael-ramirez-heredia-sostuvo-siempre-que-en-todo-creador-serio-habitaba-un-periodista-curioso>. Revisada 5 de abril de 2012]

_____ “Uno debe estar dispuesto a la muerte para entregarse a la vida: Ramírez Heredia”. [<http://www.jornada.unam.mx/2006/10/25/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>. Revisada 5 de abril de 2012].

VILLORO, JUAN: “La alfombra roja” en [http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/11/29/_-01811480.htm. Revisada el 10 enero de 2011].

